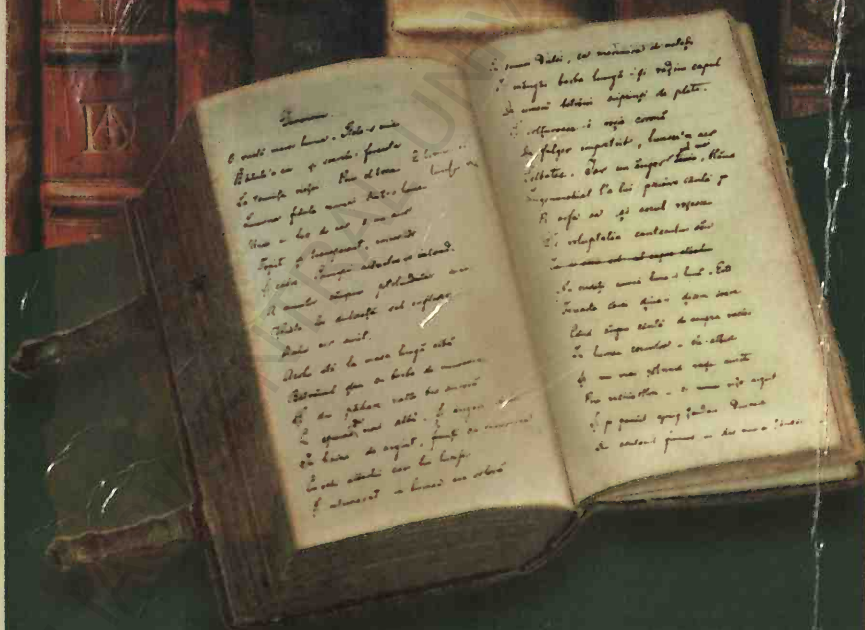


Litere

D. Caracostea

# EXPRESIVITATEA LIMBII ROMÂNE



II 335.553

Collegium

POLIROM

BIBL. CENTR. UNIV.  
„M. EMINESCU” IAȘI

II 335.553



Library of the Ministry of Culture  
Bucharest

D. COȘTÎA (1879-1964), roman writer & critic, began his literary activity in 1904. A collaborator to various newspapers and literary magazines, he was also a member of the Romanian Writers' Association. His work is characterized by a deep knowledge of the Romanian language and a keen sense of the social and political situation of his time. He was a member of the Romanian Academy (1941).

COLLEGIUM  
Litere

EXPRESS  
LIMBII

Collegium Litere  
Bucharest



© 1960 by Editura POLIROM JSC, Bucharest

Editor: POLIROM  
1st B-d Egoșan nr. 4, P.O. BOX 208, 6000  
Bucharest, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7

Director: C.P. & R. Nicolae Popescu

CARACTERISTICA TEHNICĂ  
Expansiunea în direcția  
de la 1960

ISBN: 973-662-244-X

1. (1960, 1961, 1962)

20 1331/72

Printed in ROMANIA

Această carte a apărut cu sprijinul Ministerului Culturii

**D. CARACOSTEA** (1879-1964), reputat critic și istoric literar, elev al lingvistului german Wilhelm Meyer-Lübke. A colaborat cu revistele *Adevărul literar*, *Convorbiri literare*, *Flacăra*, *Langue et littérature*, *Revista Fundațiilor Regale* etc. Activitatea sa literară și științifică vizează cu predilecție două direcții: studiile de folclor (*Miorița în Moldova, Muntenia și Oltenia*, 1924) și exegeza operei eminesciene (*Arta cuvântului la Eminescu*, 1938; *Creativitatea eminesciană*, 1943).

Coperta colecției: Florin Pinzariu

© 2000 by Editura POLIROM Iași, pentru prezenta ediție

Editura POLIROM

Iași, B-dul Copou nr. 4, P.O. BOX 266, 6600

București, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale:

CARACOSTEA, DUMITRU

*Expresivitatea limbii române* / D. Caracostea; ed. îngrijită

și cuvânt înainte: Ilie Dan. - Iași: Polirom, 2000

328 p.; 21 cm (Collegium. Litere)

ISBN: 973-683-574-X

I. Dan, Ilie (ed.; pref.)

811.135.1'38

Printed in ROMANIA

D. Caracostea

# EXPRESIVITATEA LIMBII ROMÂNE

219 339

Cuvânt înainte, notă asupra  
ediției și index de Ilie Dan



014123  
B.C.U. - IASI

POLIROM  
2000

811.135.1/38

81-115

EXPRESIVITATEA  
LIMBII ROMÂNE

606

a Limba română

x stilistică comparată

a Expresivitatea limbii

x stilistică comparată

3000  
POLIROM

## Cuvânt înainte

Editura Polirom din Iași aduce, din nou, un real serviciu culturii române în ceea ce privește reevaluarea, din perspectivă actuală, a unor contribuții notabile, evidente prin valoarea și actualitatea lor. E vorba, în speță, de publicarea unei noi ediții (a doua în ordine cronologică) a cărții *Expresivitatea limbii române* de D. Caracostea. Cel puțin în momentul apariției ei (1942), cartea reprezenta un unicat în cercetările de acest gen și dădea măsura competenței unui intelectual format (cu studiu de specializare la Viena), cu varii preocupări în studiul limbii și al literaturii naționale. Colaborator al lui Ovid Densusianu (de care a fost în mod cert influențat în privința opțiunilor viitoare) și al revistei *Viața nouă*, Caracostea a devenit un partizan al simbolismului și al criticii energetice, manifestând constant interes pentru limbă, etnografie și folclor. Contactul la Viena cu lingviști de reputație mondială precum W. Meyer-Lübke sau Ernst Gamillscheg l-a familiarizat cu marile direcții și metode din lingvistica europeană și l-a orientat către studiul valorilor expresive ale limbajului, devenind, în timp, din critic și istoric literar un specialist în estetică, în stilistica literară și în cea lingvistică. Principiile și metodele de cercetare i-au impus, în studii și volume, trei repere fundamentale: *personalitate, expresivitate și creativitate*. O dovedesc lucrări precum *Creativitate și creație*, *Creativitatea eminesciană*, *Poezia tradițională română*, *Arta cuvântului la Eminescu*.

Sinteza preocupărilor sale estetice și lingvistice o constituie lucrarea *Expresivitatea limbii române* (1942). Dacă exceptăm un curs litografiat al lui Ovid Densusianu despre estetica limbii române și cartea lui Tudor Vianu – *Arta prozatorilor români* (care e o analiză de text, la obiect), literatura de specialitate nu cunoscuse o cercetare de acest tip.

De fapt, lucrarea lui Caracostea fusese ahunțată indirect de contribuțiile pe care autorul le publicase în Germania sau în reviste românești de prestigiu precum *Flacăra*, *Gândirea*, *Convorbiri literare* și *Revista Fundațiilor Regale* (al cărei director a și fost un timp).

Apelul la creația artistică, populară și cultă, referirile precise la limbile române și la cele vecine, apelul insistent la opere și autori de reputație europeană în domeniul esteticii, lingvisticii, psihologiei și filosofiei, claritatea și rigoarea filologică recomandă contribuția lui Caracostea ca o lucrare de referință, al cărei scop este explicit precizat de autor: evidențierea tendințelor artistice din limba română. Preocuparea de căpătâi a autorului rămâne reliefaarea specificului românesc al limbii, legat de istoria, spiritualitatea și de acel *modus vivendi* al spațiului romanic oriental, expresie, pe plan istoric și geografic, a etnicului românesc. Concepând limba noastră ca „un factor modelator supraindividual”, autorul nu uită o relație



esențială: limbă – cultură. Demonstrația sa, în toate capitolele, privește limba ca operă de artă. Tocmai fizionomia estetică a limbii, vizibilă chiar în dihotomia lui Saussure *langue – parole*, trimite la principiul estetic al limbajului, detectabil, în ansamblu – tipologii și structuri –, în creația literară. De aici, deseale raportări la poezia populară, la opere de referință din literatura română (de la Budai-Deleanu la Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu și Blaga), Caracostea fiind convins că „limba condiționează poezia”. Nu întâmplător, întâlnim la tot pasul discuții argumentate referitoare la fonologie, morfologie, sintaxă, lexic, rimă, ritm, rang de frecvență, redundanță, metafore, simboluri etc., pentru a demonstra individualitatea (și originalitatea!) limbii noastre, pe plan romanic și european.

Caracostea introduce în cercetare și un nou termen – *estem*, conceput ca fiind factorul ce marchează „virtualitățile expresive ale limbii”. În fond, contribuția lui studiază subiectul abordat din perspectivă interdisciplinară; prin urmare, sunt vizate cercetările de lingvistică, estetică, filosofie și stilistică. Bineînțeles, referirile la istoria națională și la specificul etnic le întâlnim și în abordarea unor chestiuni oarecum colaterale, cum ar fi rolul și ponderea neologismelor sau rolul presei în dezvoltarea și îmbogățirea limbii române literare. Concluzia cercetării e evidentă: „structura limbii condiționează expresia literară”.

Ilie Dan

## Notă asupra ediției

Deși textul ediției de față nu ridică probleme filologice deosebite, dată fiind lipsa oricărui manuscris (în colecții particulare sau în biblioteci publice), am utilizat ediția din 1942 (supravegheată, în mod cert, de autor), dar pentru comparație și rigoare filologică am apelat și la volumele apărute după moartea autorului: *Scrieri alese* (cu prefață și note de Mircea Anghelescu, 1986), *Poezia tradițională română* (prefață de Ovidiu Bârlea, 1969) și *Studii eminesciene* (1975).

Ținând cont de regulile ortografice din epocă și de tradiția literară, am păstrat în text o serie de particularități relevante, după cum urmează:

- forme vechi de genitiv feminin: *atitudinei, foneticei, lingvisticei, metriciei*;
- forme uzitate în epocă, recomandate de ortografia Academiei Române (prin *Îndreptarul* din 1932, publicat de Sextil Pușcariu și Theodor Naum): *cartesian, desminte, senzații, tranziție*;
- aspectul fonetic, ieșit din uz, al unor neologisme: *consensus, contemporani, fantazie, humor, logicieni*;
- plurale vechi, dispărute: *boale, catrenuri, creațiuni, epoce, gramatice*;
- fonetisme populare sau regionale: *celalt, colori, dedeam, înseilări, întunerec, poporan, turburat*;
- terminologia lingvistică, folosită consecvent de autor: *archifonem, argot, bisilabe* (ca adjectiv), *consonante, esteme, indogermanistică, închis – prelunșit, licvidă (lichidă)*, (cuvânt) *neted – aspru, sintactem, subjonctiv, taftologie (tautologie)*;
- derivate sufixate, multe dintre ele fiind creații ale autorului: *atmosferizare, caleidoscopie, drămuitoare, etniciza, împlinitor, lucruralitate, mecanizante, omonimitate, previzibilitate, rădăcinată*;
- cuvinte cu sens special în context: *înconjurime (vecinătate), mijlocia (media), romantică (romantism), (limbă) scriptică (scrisă)*;
- grafia cu majuscule (după modelul francez) pentru nume de popoare sau populații: *Ardeleni, Albanezi, Bucovineni, Români, Ruși*;
- ortografierea unor nume proprii: *Asaki, Conaki, N. Drăgan(u), Heliade*.

Greșelile de tipar au fost emendate tacit.

În celelalte cazuri, formele au fost transcrise potrivit normelor ortografice actuale.

Pornind de la convingerea autorului că limba este „cea mai însemnată întrupare a etnicului”, suntem convinși că această nouă ediție nu e numai restituirea justificată a unei lucrări valoroase și actuale, ci și punct de plecare, din aceeași perspectivă a actualității, pentru noi cercetări privind estetica limbii române.

Ilie Dan



# Atmosferizare

## 1. Limba privită ca valoare

Ἦσως ἄρα ἔσται ὁ μὲν ἀγαθὸς  
δημιουργὸς ὀνομάτων, ὁ δὲ κακός ;

Platon

Deschizând prin lucrarea de față o cale de cercetări privitoare la limba română considerată ca stil supraindividual și în sensul acesta ca modelator al oricărei creațiuni literare românești, este firesc ca acest fel de a vedea să pară multora subiectiv. Este într-adevăr ciudat să afirmi că limba în sine poate și trebuie să fie considerată ca operă de artă de o categorie specială. De aceea, când aduci fapte și argumente, îndoieli principiale te întâmpină, în primul rând acelea cu privire la obiectivitatea afirmărilor.

În științele spiritului însă, subiectivitatea, întrucât este adecvată domeniului de cercetat, s-a dovedit necesară și rodnică, în măsura în care este o trăire adâncită și controlată. Aici însă pândeste o primejdie : desfacerea propriei noastre vibrații de suportul ei obiectiv. Iată de ce este nevoie de un mic preambul teoretic pentru ca cititorul să poată dobândi elementele necesare judecării unor obiecțiuni curente.

Nu-mi plac luptele de cuvinte, mai ales cele pe teme ca subiectiv – obiectiv. Ele au fost și continuă să fie una dintre plăgile culturii românești. Dar, pentru că atât unii filologi, cât și unii istorici literari, ca să nu mai amintesc de critici, au luat de câțiva ani poziție față de problemele ridicate de mine, să-mi fie îngăduit să arăt că însuși înțelesul cuvântului *subiectiv* are fețe care cer să fie precizate.

În chip obișnuit, la noi se afirmă că obiectiv este numai ceea ce există în afară de noi, iar subiectiv înseamnă predominarea propriei rezonanțe. Ambele poziții sunt extremiste și străine lucrării de față. Dacă obiectiv înseamnă luare de contact cu o realitate în afară de mine, atunci vederea acestui condei cu care scriu, ca și trăirea unei poezii sunt tot atât de obiective ca orice operație curentă de control experimental, de pildă a fizicienilor, când citesc locul de pe un cadran unde se oprește acul aparatului de înregistrare. Dimpotrivă, nu pot numi obiectivă vocea internă a unui bolnav mintal, deoarece o astfel de nălucire nu corespunde nici unui obiect real.



De altă parte, sub raportul actualizării în conștiință, atât condeiu, cât și frumusețea unei poezii sunt realități subiective, deoarece depind de procesul meu sufletesc, la fel ca și citirea pe cadran a fizicianului.

Obişnuit, cei care învinuiesc de subiectivitate cercetări ca cele de față cred că în domeniul vieții spirituale nu există mijloace de control analoage cu celea pe care le ia fizicianul. Evident, operația acestuia este caracterizată prin măsurile de control menite să înlăture tot ce ar face ca citirea să difere de la o înregistrare la alta și de la o persoană la alta. Pe calea aceasta, se micșorează posibilitățile generatoare de erori.

Dar măsuri asemănătoare pot fi luate și în domeniul științelor spiritului, conform naturii proprii a acestor științe. În acest chip, activitatea lingvistului devine și ea obiectivă, deci controlabilă în împrejurările date. Aici însă apare o condiție indispensabilă: cel care controlează să aibă simțul nuanțelor cercetate, căci se poate să-i lipsească. După cum colorile roșu și verde nu sunt văzute de circa 5% din bărbați, tot astfel nu e greu lucru ca în privința expresivității limbii să existe un mare procent de oameni care n-o pot recepționa, după cum nu pot gusta poezia.

Este deci nevoie de o operație asemănătoare celei de cataractă, prin care să poți recepționa valoarea care îți stă în față și semnificația ei.

Pentru noi deci problema este de a înfățișa trăsături obiective, care constituie un ansamblu de semnificații și valori. În sensul acesta, câți cred că subiectivitatea este totuna cu nălucirea, iar obiectivitatea este totuna cu inventariere de material și de simple procente vor rămânea străini de spiritul acestei lucrări ce revendică dreptul de a vedea în limbă valori asemănătoare cu ceea ce ne oferă, în câmp mai larg, poezia.

Fiind vorba de o poziție nouă, se cuvine să subliniez de la început că rezultatele cer să fie privite cu acea rodnică îndoială deșteptată de tot ce pare că nu aparține încă bunurilor definitiv încorporate științei. Cu atât mai necesar e să precizăm de la început obiectul și metoda, cu cât, pentru o disciplină începătoare, acestea sunt mai importante decât chiar rezultatele.

În centrul preocupărilor stând limba românească privită ca o construcție de artă, voi aminti mai întâi ce aspecte ne interesează aici. După cum în desfășurarea ei concretă limba noastră înfățișază atâtea fețe câte faze istorice, straturi sociale și îndeletniciri, tot astfel, sub raportul estetic, există tot atâtea fețe câți mari creatori s-au afirmat. Limba doinelor, a baladelor populare, a lui Budai-Deleanu, Alecsandri, Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale, ca să mă mărginesc numai la aceștia, reprezintă tot atâtea laturi ale expresiei, încât te întrebi dacă poate fi vorba de expresivitatea limbii române, privită în generalitatea ei, sau dacă diversitatea nu ne constrânge numai la cercetarea individualizată.

Am încercat în *Arta cuvântului la Eminescu*, prin expresia văzută funcțional, să intru în esența semnificației poetului. Dar, chiar în lucrarea aceea, raportarea la configurația generală a limbii se vădea necesară, mai întâi ca mijloc de



individualizare, apoi pentru a ilustra cum se împlinește prin creațiunea poetică destinul către care tindeau virtualitățile expresive ale limbii.

Oricât de înrudită cu opera anterioară, poziția lucrării de față este alta. După cum nu poate fi vorba aici de stil individual, tot astfel nu este vorba de norme, de ceea ce trebuie să fie limba literară, ci de înfățișarea obiectivă și trăită în același timp, deocamdată numai a unora dintre trăsăturile comune câte pot da farmec și caracter limbii române.

După cum geometrul lucrează cu raporturi spațiale ideale, iar chimistul cu raporturile posibile dintre elemente, tot astfel limba poate și trebuie privită și ca o totalitate de semne ideale, față de care feluritele rostiri individuale sunt aproximații. Dacă lingvistica și expresivitatea ar fi discipline în felul științelor naturii, ne-am limita la stabilirea obiectivă a acestui sistem de semne. Dar ea este și cea mai însemnată dintre disciplinele spiritului. Ca și în literatură, semnele rămân linii moarte, dacă nu sunt adecvat trăite.

Astfel se pune problema semnificațiilor și a valorii, nevoia unei lingvistici trăite, și aceasta ne duce la a recunoaște dreptul subiectivității ca mijloc necesar și în lingvistică; repet: o subiectivitate în sensul arătat, față de care s-au luat toate mijloacele științifice de control. Poziția este atât de mult cuprinsă în natura însăși a obiectului de studiat, încât te miri că nu s-a impus cu necesitate, ca un fel de a vedea definitiv recunoscut.

Este deci vorba de a deschide prin colaborarea dintre literatură și lingvistică o nouă cale de cercetări.

De la început, trebuie să subliniez că, dacă acest fel de a vedea poate avea (și de fapt are) puncte de sprijin într-unele directive noi ale științei limbajului, anume în directivele care duc mai departe, în spirit critic, concepția lui Wilhelm von Humboldt, nu din acestea a izvorât prezenta lucrare, ci mai întâi dintr-un simplu fapt de experiență, pe care oricine îl poate controla.

Observând limba noastră pe buzele sătenilor, ai foarte rar prilejul de a nota o simplă comunicare a unei judecăți desfăcute de afectivitate. Dimpotrivă, aproape nu e moment al vorbirii în care să nu apară o trăsătură afectivă, nedespărțit însoțită de un aspect expresiv. În realitatea ei permanentă, limba este deci expresivitate. Urmează că și cercetările științifice trebuie să se conformeze naturii obiectului de studiat. Mileniile de necesară gramaticalizare raționalistă au trecut peste cerința firească de a da o atenție susținută funcțiunii expresive a limbajului. Expresivitatea a rămas o cenușăreasă nu numai a lingvisticei, dar și a studiilor de literatură, care au devenit prilej de analize ideologice și de urmărire a dependențelor pe cale comparativă.

Aleg termenul de expresivitate, preferându-l celui apropiat, de estetică, nu numai pentru că acesta începe să fie compromis, atât de mult a fost pășunea diletantismului de pretutindeni, dar și pentru că termenul de expresivitate este mai plin de seva vieții și de realitatea obiectivă, pe care în literatură o avem în față neconținut.

Obişnuit, studiile de expresivitate s-au mărginit fie numai la unele generalităţi cu privire la limba comună, fie la observaţii atomizante asupra limbii cutărui sau cutărui scriitor, fără să se urmărească reciproca lămurire a celor două domenii.

În domeniul expresivităţii, cel mai însemnat mijloc de control vine din adâncirea marilor creaţiuni privite ca operă de artă a cuvântului. Marii poeţi având darul de a pătrunde intuitiv virtualităţile expresive ale limbii comune, dintr-unele momente fericite ale creaţiunii lor se varsă lumina asupra acelor trăsături ale limbii materne care conţin posibilităţi expresive proprii.

De aici necesitatea unei strânse colaborări între cele două discipline. Noile orizonturi s-au deschis adesea la hotarul dintre două domenii de cercetare.

Cum Dragoş, urmărindu-şi zimbrul, a dat de o ţară nouă, tot astfel cercetătorului, dus de imperativul de a merge până la limitele disciplinei sale, i se deschid noi orizonturi.

Cineva ar putea ridica o obiecţiune principală de mare însemnătate: în ce sens suntem îndreptăţiţi să privim limba ca operă de artă şi de stil. Limba ca instituţie, considerată deci în sine, în tiparele ei, apare azi gramaticalizată, ca ansamblul unei ideale fiinţări spirituale. Ca atare, ar putea fi comparată cu *Frumoasa fără corp* din cunoscutul basm versificat de Eminescu: când se scaldă, apa nu se-ncreţeşte, iar atunci când te apropii de ea vezi că e o simplă nălucire lipsită de concretul care singur dă viaţă. Mai poate fi considerată ca operă de artă o astfel de construcţie de pură abstracţie?

Răspunsul trebuie să aibă un îndoit aspect: unul istoric, altul în legătură cu însăşi structura ideală, independentă de istoria ei. Însemnătatea chestiunii acesteia este în strânsă legătură cu întrebările despre existenţa unor stiluri supraindividuale. Cercetătorul literaturii naţionale are nevoie de o icoană a posibilităţilor ideale, proprii expresiei etnice. Aşezând pe un creator dat în cadrul unor astfel de tipare supraindividuale, îi poţi diferenţia obiectiv ceva din însăşi fiinţa lui unică.

În lipsa unui astfel de instrument, ceea ce interesează în primul rând este să dai un număr de exemple, prin care să se deschidă o cale şi să se întrevadă rezultatele. Aici totul atârână de pregnanţa exemplurilor. Întrebarea este: în ce chip vor fi alese exemplele, ca să fie concludente? Vom conveni că, din nenumăratele aspecte, o atenţie deosebită merită acelea pe care le întâlneşti într-o limbă dată şi numai într-aceea. Idiotismele fonologice, sintactice şi lexicale, fiind creaţiuni proprii, au purces dintr-o necesitate organică a chipului de a vedea lumea concretizat în limbă. Semnalizând astfel de aspecte şi adâncindu-le, vom da de un răspuns la întrebarea: cărei forme de gust corespund şi ce funcţiuni expresive îndeplinesc? În privinţa aceasta, ca şi într-altele, mă deosebesc fundamental de K. Vossler, care vede în trăsăturile proprii ale unei limbi, în primul rând, un „aspect ornamental” („Nationalsprachen als Stile”, în *Jahrbuch für Philologie* I, 1925, pp. 1 şi următoarele). Astfel, în domeniul limbii, specificul naţional ar fi captat la început sub aspectul ornamentalului.



Se va obiecta că un număr de exemple nu poate să fie hotărâtor. Dacă limba ar fi un simplu magazin eclectic, sigur că obiecțiunea ar fi valabilă. Dar, pentru că limba este un tot organic, prezența unui aspect și a unei funcțiuni proprii însemnează un întreg complex, față de care exemplele devin reprezentative. Și în domeniul științelor spiritului, un ochi pătrunzător poate să scoată din câteva trăsături elemente de caracterologie. În sensul acesta, adâncirea câtorva aspecte deschide calea către o adâncire totală.

De altminteri, deși limba ca instituție este o pură abstracție, nu e mai puțin adevărat că ea are fizionomie și formă internă proprii. Astfel, ne aflăm în fața unor trăsături care îndreptățesc considerarea limbii ca formă fundamentală a stilului național. Dacă până în prezent toți cei ce s-au ocupat de limbă ca stil național n-au dat decât aproximații, uneori destul de searbăde, rămâne faptul că nu poate fi tăgăduită, pe linia valorilor, existența unor virtualități de expresie, ceea ce noi am denumit *esteme*.

Cunoașterea ideală a funcțiunii expresive a limbajului ar fi aceea care și-ar îngădui nu numai să trăiești valoarea actuală, dar și să intuiești ceva din pozițiile acelor anonimi creatori, care întâi au pus în circulație o trăsătură menită să prindă și să devină astfel bun comun al limbii. Orice aspect gramaticalizat azi a fost odinioară o simplă posibilitate, o alegere între mai mulți termeni. Și cine zice alegere zice și stilistică. Nu este aspect, cât de redus, al limbajului care să nu fi fost odată o creațiune în luptă cu alte elemente expresive. Chiar și încorporarea unui element nou străin, unui neologism, fie lexical, fie sintactic, este un act de creațiune. Toate accidente ale limbii : asimilări, disimilări și cum le mai zice, sunt la rândul lor și ele fapte expresive.

Astfel se încheie cercul valorilor, din trecut la cele actuale. În acest chip, ceea ce se numește atât de searbăd gramatica unei limbi este de fapt depozitarea unei forme a gustului național. Nenorocirea este că se socotește în mod obișnuit gramatica drept un cod de legi și nu se vede în ea o morfologie în sensul de modelator de stil supraindividual.

Dar, răsfoind cineva gramatica românească, ar putea ușor releva o sumă de trăsături comune nouă și altor limbi, de la fonologie până la sintaxă. Întemeiat pe constatări de felul acesta, care sunt monetă curentă în gramatica privită comparativ, și relevând, de pildă, unele sunete și forme care în aparență circulă și într-alte limbi, simplul filolog va întreba dacă mai poate fi vorba de un stil național, atunci când unele elemente, primate izolat și analitic, apar și într-alte limbi. Obiecțiunea însă este de ordin cu totul elementar, pentru că același element izolat își schimbă caracterul când este încorporat într-un ansamblu deosebit, așa cum o imagine în aparență asemănătoare are funcțiuni cu totul deosebite, potrivit plămuirii totale în care este încorporată. Chiar admitând că limba română are sunete identice cu alte limbi, funcțiile fiind diferite, valorile sunt altele. Cu atât mai mult atunci când evidența arată structuri proprii românești. Toate acestea nu implică însă că un aspect dat are cu necesitate o funcție *ne varietur*. Tocmai vederea organică este tăgăduirea interpretărilor mecanizante.

Indirect se pune astfel și problema specificului românesc, pe alt teren decât cele bătute până acum. De la P. Maior și până azi, fiecare generație a luat poziție în această însemnată chestiune. Limitându-mă la generația cea mai apropiată de noi și trecând peste contribuția epocală a lui B.P. Hasdeu, relev că puține probleme au frământat generația de la 1900, ca tocmai aceasta a specificului românesc. Și nu puțin a contribuit această sete la consolidarea istoriografiei și lingvisticii noastre ca discipline științifice. În ordinea ideologică, orice student care se respecta trebuia să fi citit opera lui A. Fouillée, *Psychologie du peuple français*, ceva mai mult, să fi plănuit una asemănătoare a poporului român. De altă parte, impozanta *Völkerpsychologie* a lui W. Wundt, încoronarea operei lui, deștepta o evlavie cu atât mai mare cu cât, pentru cei mai mulți, rămânea o zăvorâtă *terra incognita*. În atmosfera aceasta, foiau și la noi nesfârșitele discuții și anchete asupra psihologiei poporului român, stârnite în mare parte de lucrarea lui Fouillée, *Esquisse psychologique des peuples européens*. Eu însumi am încercat, în *Aspectul psihologic al războiului*, o psihologie diferențială, schițând unele trăsături românești. Monografiile apar neconținut, bunăoară: Louis Reynaud, *L'âme allemande*; Jules Legras, *L'âme russe*; Paul Gaultier, *L'âme française* etc. etc.

Față de generalitățile acestea și față de psihologismul speculativ, direcția lui Wundt se distinge prin tendința de a se întemeia pe un bogat material concret din domeniul științelor spiritului. Și nici nu este o întâmplare că-și începe opera cu cercetarea limbii, prima legătură spirituală prin care individul este integrat totalității. Poziția lui însă este cea istorică: lămurirea vieții actuale din străvechile începuturi. Față de accentul pus pe trecut, nu o dată îți vin pe buze cuvintele lui A. Meillet: „l'observation des faits actuels est encore plus capable d'expliquer le passé que l'étude du passé d'expliquer le présent”.

Spre deosebire de intelectualiști și raționaliști, Wundt, care a scris și o psihologie diferențială a popoarelor apusene, vede în afectivitate fundamentul vieții sufletești, apropiindu-se în acest punct esențial de voluntarismul schopenhauerian.

Dar, deși atribuie mișcărilor și limbii gesturilor un rol însemnat în viața socială, ceea ce implică un primat al expresivității, totuși el nu dă atenția cuvenită laturii estetice. Aceasta din cauză că, în situația de atunci, ca și astăzi, studii adâncite în direcția aceasta nu existau, specialiștii interesându-se mai mult de istoria decât de valoarea limbii.

Mai mult decât lipsa studiilor de amănunt, a contribuit la neglijarea problemelor de expresivitate însuși psihologismul vremii, care raporta totul la o entitate lipsită de fundament: acele procese sufletești colective denumite când „spiritul”, când „sufletul” poporului, ca în recente lucrări amintite.

Când în astfel de studii se cerceta limba, în loc ca privirile să fie îndreptate în sus și să cuprindă în același act al înțelegerii marile creațiuni ale cuvântului și virtualitățile care capătă înțeles din înălțimi, privirile erau îndreptate în jos, spre rudimente din care avea să se explice inexistentul suflet colectiv, care a prezidat la sinteza creatoare.



În situația aceasta, o îndoită reacțiune s-a afirmat în chip necesar.

Față de neajunsurile psihologismului care se mulțumea cu generalități, istoria și filologia ca discipline pozitive au câștigat teren. Aici cel puțin te afli în fața unor fapte concrete. Cât privește interpretarea și semnificația, prudența recomandă să fie rezervate viitorului, dacă se va afla vreodată în fața construcției isprăvite. Tineretul de pretutindeni a lucrat și lucrează cu râvnă la această construcție colectivă, adunând până și cele mai mici fărâme cu evlavie celui care crede că aici stă o părticică din sufletul neamului. Faptele însă nu sfârșesc niciodată și nicăiri nu ne aflăm încă în fața unui repertoriu complet...

De altă parte, pe plan teoretic, după bancruta psihologiei etnice, spiritul critic surpă orice încredere în posibilitatea de a stabili un raport de cauzalitate între neam și limbă.

Sociologul german Werner Sombart, în lucrarea *Volk und Sprache* (apărută în Schmollers. Jahrbuch, Jahrgang LXIII Heft I, 1939, pp. 15-42, cu o prețioasă bibliografie), a dat o nimicitoare critică a exagerărilor și contrazicerilor psihologiei etnice, în sensul dependenței cauzale dintre popor și limbă. Rămâne însă deschisă problema, întrucât limba, ca expresie, nu face una cu însuși poporul dat, ceea ce pune problema pe alt teren decât acela al cauzalității.

Ca și filologul francez Antoine Meillet, sociologul german crede că limbile moderne, întrucât se desvoltă în condiții asemănătoare, își pierd caracterul propriu, devenind oarecum aspecte deosebite ale uneia și aceleiași limbi. Firește că, din înălțimea aceasta, structura proprie a fiecărei limbi poate să apară disparentă. Dar, pentru criticul și istoricul literar, ceea ce interesează este tocmai specificul, cu mireasma proprie și farmecul fiecărei limbi. Ca și filosoful care dovedea existența mișcării mergând, este suficient ca un cunoscător să citească în original o pagină dintr-un poet celebru și alături orice traduceri, oricât de izbutite, și existența specificului limbii originalului se va face simțită cu puterea evidenței.

Această realitate, și nu limba privită de lingvist ca o „fiecțiune”, ca un sistem rațional de semne separate, este ceea ce, în primul rând, interesează pe cercetătorul expresivității. Față de acest ansamblu de semne, ne întrebăm ce virtualități cuprind, ce poziție față de lume indică ele. Creativitatea este intuiție, este altceva decât raționamentul prin care, din te miri ce crâmpei, te căznești să scoți la iveală concluzii asupra sufletului popular. Pentru psihologia etnică, unul dintre cei doi termeni este necunoscuta pe care cercetătorul vrea s-o deducă; pentru expresivitate, ambii termeni: limba comună și intuiția de artă sunt fapte date, două fețe ale unei realități, menite să se întregească într-un control reciproc.

Mai mult decât în lingvistică, expresivitatea este menită să devină un capitol esențial în critica și istoria literară. Am înaintea mea aproape tot ce s-a scris cu privire la specificul românesc în literatură. Un singur teren e bătut: *motivul*, cu complementul lui, *ideologia*. Dacă într-o operă se vorbește, de pildă, de Făt-Frumos, de Mircea, de Vlad Țepeș, de Ștefan sau Mihai, mulți văd un



semn că în ea trebuie să vibreze ceva propriu nouă. Alții ar putea contesta, arătând că, dincolo de eroii lui Budai-Deleanu, stă lupta dintre dreptul medieval întemeiat pe privilegii și sentimentul modern de stat, atât de caracteristic pentru scriitorii Renașterii ardelenе, dar și pentru spiritul general-european al vremii. Tot astfel, dincolo de eroii lui Gr. Alexandrescu, apar umbrele ossianice sau, dincolo de eroii legendari ai lui V. Alecsandri, apare V. Hugo, după cum dincolo de unele recente simboluri religioase sau folclorice, apar Rilke sau alți moderni.

Originalitatea n-o dă însă tema, ci expresia. Aici vibrează ceea ce este mai adânc și tocmai acest aspect este inexistent în cercetările literare.

Ca o reacțiune necesară față de situația arătată, apare și cartea de față. Îi cunosc mai bine ca oricine lipsurile, dar iarăși îi cunosc și noutatea pe care fratele necunoscut de mâine va ști s-o scoată la iveală și s-o ducă mai departe. În ideologia literară, a venit vremea să durăm căi proprii.

Două capitole: „Estemele limbii române”; „Geografia lingvistică a estemelor” au apărut în *Gândirea* din 1938, iar cel despre: „O problemă de versificație românească”, în *Revista Fundațiilor Regale* din 1937. Tustrele capitolele sunt fragmente detașate dintr-un curs litografiat ținut în 1934-1935, despre forma lui Eminescu.

\* Pentru că o concepție se lămurește și prin pozițiile luate de contrazicători, este necesar să amintim pe scurt câteva dintre obiecțiunile aduse împotriva unor capitole ale lucrării de față, în urma publicării lor în periodice.

Din nefericire, în afară de obișnuitele răstălmăciri din critica zilei, recolta contraargumentelor este nu numai șisăvă, dar și contradictorie. Dovadă că realitatea înfățișată aici n-a fost prinsă în unitatea ei este că unii văd atât în *Arta cuvântului*, cât și în amintirile capitole, numărătoare mecanică de amănunte și tot atât de mecanice considerațiuni asupra versificației, prin urmare, o încercare de a substitui spiritului cifra în sens de abstracție lipsită de seva vieții. Ar fi deci o greoaie operațiune de pipăire obiectivă, acolo unde hotărâsc intuiția și vibrația estetică. Alții, dimpotrivă, susțin și mai ales sugerează că ceea ce înfățișez este subiectivitate lipsită de control obiectiv. Așadar, pentru unii sunt prea obiectiv, iar pentru alții prea subiectiv.

La fel cei care vor să-mi descopere sursele gândirii. Pe când unii repetă că sunt în dependență de Grammont, alții susțin că vederile mele vin din „critica germană”. Desigur, aceștia din urmă sunt buni cunoscători ai criticii amintite, trăiesc în atmosfera ei și ar putea oricând să arate anume cu ce izvor german mă identific...

Aflându-mă între păreri atât de opuse, îmi amintesc de cuvântul poetului, că fiecare oglindire trădează sufletul în care te oglindești.

Diversitatea oglinzirilor arată că și unii, și alții sunt conduși, în obiecțiunile făcute, nu de natura însăși a concepției mele, ci de natura propriei optici deprinse să vadă viața spirituală sub o singură latură.

Până ce criticii de duzină se vor pune de acord și înainte de a așeza unele jaloane bibliografice menite să dea dreapta perspectivă ideologică a lucrării, voi aminti doi filologi. Mă mărginesc la aceștia pentru că, în fond, ei ilustrează fațete deosebite ale unui caracteristic proces în care vechile deprinderi pozitive sunt în luptă cu dorința de a vedea altfel și mai în adânc.

Iată, de pildă, capitolul „Eufonia” din prețioasa lucrare a d-lui S. Pușcariu, *Limba română* (I, pp. 82-96). Cum era de așteptat, apare mai întâi obiecția subiectivismului: „Încercările asupra limbii poeziilor lui Eminescu n-au izbutit să iasă cu totul din atmosfera neprecisă a unor interpretări impresioniste”. Imediat după aceasta, urmează judecata: „armonios și frumos sunt noțiuni subiective”. Dar, în chiar alineatul introdus astfel, apare afirmarea că limba vorbită de un Muntean „ni se pare sobră, dar rece”, cea moldoveană, „mai dulce și caldă, dar mai moale, mai feminină” etc. Cum vedem, subiectivismul suspectat își cere drepturile... Nu numai aici, dar și când e vorba de „cumpătul” Românului, de cuvinte mai „poetice” și „nepoetice”, apoi când se afirmă că poeții sunt „dotați din fire cu un simț care lipsește altora”, în sfârșit, când își însușește părerea curentă că disocierea diftongilor în versificația franceză sporește expresivitatea cuvintelor, bunăoară în cazuri ca *harmoni-eux*, când apare o „muzicalitate mai bogată”, și în *delici-eux*, cu o „savoare voluptuoasă și alinătoare”.

De altminteri, d-l Pușcariu vede că, pentru a face pipăită expresivitatea, se cer însușiri speciale, pe care, în chip obișnuit, lingviștii nu le au.

Cu toate acestea, în lucrarea citată sunt pagini care vor să scoată la iveală eufonia limbii prin elemente obiective de apreciere întemeiată pe statistica frecvenței relative a sunetelor. Pentru că atât în lucrarea de față, în ceea ce privește rimele, cât și în *Arta cuvântului* am recurs uneori la ceva care ar da impresia unei statistici în spirit mecanicist, e necesar să-mi precizez principal vederile cu privire la îndreptățirea și limitele de valabilitate ale metodei statistice, când e vorba de lucruri atât de gingașe cum sunt poezia și expresivitatea. Altminteri, cititorul grăbit ar putea repede să capete impresia că sunt prins de mirajul cifrei, care este însăși negațiunea spiritului acestei lucrări. Una este a recurge la numărătoare pentru a evidenția o structură obiectivă și a face pipăit celor nereceptivi unul dintre multele aspecte ale structurii poetice și alta este a veni cu tabulatura, care n-are nimic comun cu poezia, necum cu specificul ei național.

Nu contra cifrei mă ridic, pentru că și expresia muzicală poate fi transpusă în cifre. Dar mă ridic împotriva cifrei care nu poate semnaliza sau controla o intuiție de expresivitate și nu poate fi nici un mijloc noetic. Renașterea a cunoscut calculul menit să pună în lumină certe raporturi de simetrii în domeniul plastic. Mult atârână de spiritul care însuflețește cifra.

Presupunând că cifrele și procentele prezentate de d-l S. Pușcariu corespund întocmai unei realități obiective, pot ele să spună ceva despre expresivitatea și individualitatea limbii române?

Mai întâi, observ că, dacă este ceva *abstract*, deci străin de însăși viața limbii, aceasta se află tocmai în cifre ca cele înșirate, care nu sunt văzute funcțional. De altă parte, nu există un etalon comun la care să raportezi toate limbile. La noi, primul care a pășit hotărât pe calea aceasta este d-l I. Șiadbei într-un articol, „Din estetica limbii române, proporția fonemelor” (1934). Aici ajunge la concluzia că, pe scara frecvenței elementului vocalic, limba română cuprinde 42,7% element vocalic; față de 47,73% în italiană și 38,86% în germană.

Procedee de felul acesta nu sunt noi. De fapt, gândul numărătorii a apărut în critica antică și a fost principal susținut de critica romantică a limbajului. De altă parte, specialiști în statistică, A. Niceforo de pildă (*Il Metodo statistico*, 1923), au indicat principal o asperitate: în limba vorbită, numărătoarea prezintă mari dificultăți, din cauza greutății de a rubrica precis fonemele care înfățișază într-unele limbi o mare diversitate de nuanțe, așa încât se naște îndoială în ce categorie să fie așezate. La noi, de pildă, foarte caracteristici diftongi *ea* și *oa* sunt de așezat separat sau în categoria vocalei *a*, care dă relevanță acestor diftongi? În configurația vocalismului românesc, nu e lipsit de însemnătate să stabilești că vocala *a* este un centru de gravitate cu două afluențe din direcții opuse, și din partea lui *e*, și din partea lui *o*. Dar, chiar dacă ar exista un etalon comun, totuși cum s-ar putea oare așeza pe același plan de semnificație vocalele accentuate și cele neaccentuate?

După cum în cuvânt, tot astfel și în frază, **accentul este inima expresiei**. De aceea, lucrarea d-lui D. Macrea, „Frecvența fonemelor în limba română” (extras din *Dacoromania*, X, 1941), care face o apă din vocalele accentuate și neaccentuate, nu poate fi utilă cercetărilor noastre. În accent converg multiple funcțiuni expresive, și tocmai de aceea este legitim din punctul de vedere al expresiei să ne dăm seama prin accent de o configurație. Aici este, în ansamblul ritmic, un centru de organizare. Iar pentru cine vrea să intuiască valorile expresive prin frecvența vocalelor, punerea pe același plan a vocalelor accentuate și neaccentuate este negațiunea expresivității. Iată de ce și în ce spirit, în capitolele „Tipologia cuvintelor românești” și „Fiziionomia estetică a limbii”, pun și eu problema frecvenței, dar aici frecvența este un mijloc de conturare aproximativă și e pusă în slujba unei probleme de maximă relevanță artistică, aceea a funcțiunii vocalei accentuate în rimă, pentru că rima este și un centru de gravitate, și un punct de maximă pregnantă, și o funcțiune de simetrie, și una de opoziții și contrast. Pentru expresivitate, deosebirile acestea fiind hotărâtoare, e nevoie de alte instrumente de lucru decât statisticele discutate.

Presupunând însă că am înlăturat toate greutățile arătate și am izbutit să avem o tabulatură completă a frecvenței fonemelor, putem oare să individualizăm limbile? Un astfel de instrument de lucru este posibil numai făcând din toate limbile o apă, ceea ce exclude tocmai specificul, pe care credeați că-l poți capta. Dovadă: după statistica d-lui Șiadbei rezultă că, din punctul de vedere al armoniei, italiana este cea mai apropiată de serbo-croată, deosebirile



procentuale fiind disparente. Este însă suficient să observe cineva structura vocalică atât de deosebită a celor două limbi (serbo-croata are și vocale lungi), pentru ca să-și dea seama că se compară structuri eterogene, pe care procedeul le aduce la un numitor comun și la o iluzorie asemănare.

Las la o parte jocul de-a procente cu scrupulozitate împins până la stabilirea chiar și a două decimale. Din tot mirajul acesta al cifrelor, rezultă că ne aflăm în fața unor simple etichete, puse pe diversele limbi, dar care ascund, prin aparenta claritate, tocmai esența trăită a expresiei. În felul acesta, se preschimbă realități vii în ceva asemănător unor pseudo-existențe, care nici măcar n-ar putea fi înșirate într-un muzeu, căci am avea ciudățenia unui muzeu numai de etichete.

Pentru adâncirea individuală a plăsmuirilor, astfel de procente sunt cadre-fantome, iar pentru cercetări viitoare ele rămân fundături.

Străinul, când ascultă o limbă și-i apreciază eufonia, pleacă de la o imagine totală a ei și tot ceea ce nu ajunge la o astfel de imagine este o abatere de la însuși sensul cercetării.

Pentru un filolog, păreri ca cele reprezentate de d-l Pușcariu nu surprind. Și mai puțin ar surprinde cele pe care se simte obligat să le susțină și d-l Alexandru Rosetti, dacă nu s-ar distinge printr-anumite procedee.

Într-adevăr, încă de la apariția primelor capitole cu privire la expresivitatea limbii române, d-l Al. Rosetti s-a văzut nevoit să-și spună cuvântul. Mai întâi în recensia publicată în *Bulletin linguistique* pe 1938, despre capitolul din prezenta lucrare, „O problemă de versificație românească”, și în răspunsul său la întâmpinările noastre, publicat în același *Bulletin*, VIII, 1940. Le amintesc cu atât mai bucurat, cu cât aceste discuții sunt cauza ocazională, din care au crescut capitolele „Pozitivism și expresie” și „Specificul românesc”, care altminteri ar fi fost mai reduse.

Am crezut totdeauna că cei care gândesc onest altfel pot fi un factor în afirmarea propriei concepții. Nu numai pentru că ești îndemnat să examinezi de ce gândesc altfel, dar și pentru că tăgăduirea ar putea fi un prețios element de opoziție în reliefarea propriei vederi.

Din nefericire, poziția d-lui Al. Rosetti este interesantă nu prin lumina pe care ar aduce-o, ci numai ca mărturie pentru un anumit spirit: imposibilitatea de a vedea adecvat în materie de expresivitate la cineva care, atât ca receptivitate, cât și ca pregătire, rămâne prizonierul vechiului fel mecanizant de a înțelege probleme ca cele tratate aici. Și totuși, am continuat discuția în capitolul „Fizionomia estetică a limbii”, considerând lucrurile într-un mai larg plan comparativ. Acolo se găsește sinteza vederilor mele în discuție. Sinteza d-lui Rosetti se găsește într-un răspuns publicat în *Universul literar* și intitulat „Despre expresivitatea sunetelor vorbite sau dilema d-lui Caracostea”.

Inspirat, probabil, de dictonul lui Napoleon I că cea mai serioasă figură de vorbă este repetarea, d-l Al. Rosetti, în sinteza sa, se mărginește să repete cititorilor ceea ce afirmase mai înainte. Și din considerația pe care o arată față

de acești cititori, crezând, se vede, că e necesară mreaja sensaționalului, își scandează cele două coloane ale periodicului cu subtitluri de conștiințios secretar de redacție: „D. Caracostea novator”; „Doctrina curentă”; „D. Caracostea în contradicție cu doctrina”; „D. Caracostea revine la o teză medie”; „Dilema d-lui Caracostea”; „Considerațiuni finale”. Iar totul are un epilog de o savoare deosebită. Ca în tetralogia antică, tragedia repetărilor se încheie cu o notă de comedie satirică: un *nota bene* despre „Cazul Jakobson”, din care trebuie să rezulte, încă o dată, că filologul Jakobson n-a afirmat ceea ce a afirmat...

Toate acestea sunt oarecum organizate în jurul unei pârgii de care autorul se încheștează: învinuitul „nu ține seama de faptul că expresivitatea este dependentă de sensul cuvântului sau al frazei respective” (*Universul literar* din 7 Iunie 1941, col. 3). Neputând recurge la figura de vorbă a repetării, răspunsul meu la răspunsul d-lui Rosetti este un gest simplu. Trimet la capitolele amintite, la care de fapt d-sa nu răspunde nimic. Cititorul poate să controleze ușor: le reproduc în volum din periodice, fără să schimb o iotă din afirmațiile vizate. Pentru că autorul nostru și-a publicat replica și în broșură, oricine va putea să se lămurească, prin confruntarea spuselor sale cu cele arătate de mine.

Deși am arătat în „Fizionomia estetică a limbii” că, în discuțiile trecute, a atribuit lui Grammont păreri greșit înțelese, la fel cum atribuisese filologului Jakobson păreri tocmai opuse celor pe care le are, d-l Rosetti perseverează, repetând același joc.

După cum am dovedit, într-al doilea capitol al acestei lucrări, Grammont este un eclectic șovăitor între păreri opuse, așa încât, imediat ce-l citezi pentru o părere, trebuie să controlezi dacă nu se desminte pe altă pagină. Într-adevăr, ca să se ferească de Scyla impresionistă a sugestiilor pornite din semnificația cuvintelor, care poate să ne dea iluzia unei anumite valori a fonemelor, alunecă în Charybda calităților inerente fonemelor. De o parte, cuta de fonetician îl îndeamnă să se încheșteze în natura fonemelor ca atare; de alta, simțul său de artă cultivat prin studiile de versificare îl îndeamnă să dea întâietate totalității în care funcționează fonemul.

Nostimada discuției d-lui Rosetti este că mă pune pe mine în dilemă, întemeindu-se pe autoritatea lui Grammont, când dilema este chiar la acest autor, iar eu reprezint, de la început, reacțiunea împotriva contrazicerilor acestui fonetician.

A mă opri să arăt că mi se atribuie păreri pe care nu le-am afirmat niciodată ar însemna să reproduc aproape pagină de pagină *Arta cuvântului* și tot ce am scris, înainte și mai târziu, în problema aceasta. Pe fiecare dintre ele trăiește ideea că fonemele n-au o funcțiune mecanică, ci au valoare numai întrucât sunt străbătute de sens și de sufletesc adecvat. Acesta este și înțelesul conceptului „estem”.

Fiind deci nevoit să constat, iarăși și iarăși, acel perseverare diabolicum, din nefericire, discuția se deplasează din domeniul științific în cel etic. Știința fiind și ea o formă a caracterului și cerând imperios probitate profesională,



atitudinile și procedeele se califică de la sine, pentru totdeauna. Iată de ce credem că cititorul în măsură să judece singur nu mai are nevoie de sublinierile noastre.

Din lucrarea de față, lipsesc unele capitole, pe care diferite motive mă împiedecă să le dau acum. Le amintesc totuși ca să se vadă întreaga atmosferă de gândire.

Un capitol își propunea să înfățișeze viziunea metaforică a lumii, așa cum apare în graiul țaranului român. La început, am încercat ceva asemănător cu ceea ce a făcut C. Negruzzi pentru mentalitatea omului din popor; după cum scriitorul moldovean înfățișa prin șiruri de proverbe înțelepciunea populară, tot astfel gândeam să arăt prin șiruri de expresii, așezate în deosebite cadre spațiale și temporale, puterea plâsmuitoare a graiului poporan. V. Alécsandri a schițat o jumătate de pagină de exemple pentru a ilustra „vorbă împodobită cu figuri originale” a țaranului nostru. Pe calea aceasta, s-ar putea merge mai departe, acumulând exemple, dar grupate – cum? Expresivitatea este altceva decât vechea stilistică sau poetică pentru care se cerea să aduni în fișier material rubricat sub îndatinatele categorii cu nume grecești. Am înaintea mea lucrări de așa-zisă estetică a unor limbi. Când nu sunt generalități, din care nu iese nimic, sunt colecții de exemple rânduite pe categorii, ca în Oskar Weise, *Ästhetik der deutschen Sprache*, care în 1915 ajunsese la a patra ediție, dar azi e atât de searbădă, parcă ar fi un ierbar de plante uscate. De aceea, metaforica poporului român mi s-a părut că poate fi în chip mai potrivit înfățișată funcțional în prezentarea folclorului nostru privit ca artă a cuvântului, așa încât să se poată reliefa și comparativ. Aceasta în lucrarea de față ne-ar duce prea departe.

La celalt pol al expresiei, stă limbajul nostru ideologic: constatarea valorilor specifice pe care le-au dobândit cuvintele noastre, când s-au învrednicit să devie purtătoarele unor concepții mai înalte. Astfel, echivalentul românesc pentru elinul *logos*, din celebrul verset evanghelic: la început a fost *cuvântul*, înfățișază lumini proprii față de termenii corespunzători romanici, germanici și slavi. Iar cuvântul *lume* are fațete care-l diferențiază de echivalentele filosofice străine. În domeniul aspectelor temporare, românescul *pururea* deșteaptă răsunete fără pereche.

În privința aceasta, traducерile evangheliilor, apoi acelea ale scripturilor clasicismului creștin, în sfârșit lupta pentru alcătuirea unui limbaj filosofic, la T. Maiorescu, de pildă, oferă un material prețios pentru cine vrea să adâncească resursele proprii ale limbii noastre pe terenul ideologic. Asupra acestor întrebări revin în capitolul despre neologism. Un prețios instrument de lucru ar fi un dicționar al terminologiei filosofice, nu după tiparul și cu scopul celor străine, ale unui E. Eisler, H. Schmidt etc., dar alcătuit din însăși strădania noastră de a da termenilor limbii comune o semnificație mai largă.

În domeniul categoriilor estetice, sunt cuvinte care, fără să ne dăm seama, ne cârmuiesc din adâncuri străvechi, prin forma lor internă. Astfel, nu este

lipsit de interes că termenul *frumos* dăinuiește la noi, continuând străvechiul *formosus*, în care stăruie, fără să ne dăm seama, dominantă forma înrudită cu elinul *morfi*, pe când în italiană și franceză termenii *bella*, *beau* stau sub alte tipare de formă internă.

De altă parte, sunt cuvinte de origine relativ recentă care au dobândit o semnificație proprie. Soarta lor poate să fie urmărită în cuvintele la modă într- anumite constelații literare. Din cele ale neoanacreonticei noastre, iată de pildă cuvântul popular *haz*. Este interesant, pentru că este adânc înrădăcinat în expresia populară :

Cât e Argeșul de mare,  
Haz ca Săbărelul n-are,

unde desvăluie o formă proprie a grațiosului.

Din sfera mai largă a conceptelor estetice, mai amintesc cuvântul *plăsmuire*, care circulă și în lucrarea de față. Am căutat mult pentru germanul *Gestalt* un echivalent românesc și am renunțat. *Plăsmuire* este altceva, indică și forțele lăuntrice, creativitatea, fără să scadă aspectul formal, atât de răspicat afirmat în *frumosul* românesc.

Un alt capitol avea să arate comparativ estemele limbii noastre pe terenul expresiilor. În centrul lucrării, concepusem un motiv general folcloric, un basm povestit de unul dintre maeștrii cuvântului românesc, *Creangă*. Traducându-l în toate limbile surori și în limbile înconjurătoare, este firesc să iasă la iveală acele expresii intraductibile, deci proprii limbii noastre. Funcțiunea lor expresivă la *Creangă* ar fi aruncat lumină asupra valorii și am fi avut astfel un capitol de cercetare comparativă a expresivității românești. Dar lucrarea cere o perfectă cunoaștere a tuturor limbilor amintite, așa încât n-ar putea fi executată decât capitol de capitol, printr-o colaborare unitară a unui select număr de specialiști, ceea ce rămâne de văzut în ce măsură va putea fi realizat. Cercetările comparative pe terenul acesta au urmărit până acum fie numai dependențe, fie paralele menite să scoată la iveală ceea ce este bun comun balcanic. Relevarea specificului românesc a rămas în umbră, deși aspectele proprii sunt ceea ce interesează îndeosebi, când este vorba de a adânci expresivitatea.

Capitolul despre geografia lingvistică a estemelor nu cuprinde și el decât o parte din contribuția pe care această disciplină este chemată s-o aducă în studiul problemelor de expresivitate. În lucrarea de față, am considerat cuvintele noastre numai în comparație cu cele străine. Rămâne însă deschisă problema lexicului în cuprinsul propriei limbi, așa cum o putem urmări în *Atlasul linguistic* lucrat în Muzeul limbii române. Când pe o hartă nu există decât un singur cuvânt în variantele sale fonetice, atunci problema nu poate fi urmărită decât în comparație cu limbile străine. Dar, când o hartă înfățișază un mozaic de cuvinte și acestea sunt dintre cele care vin în chip firesc dintr-o poziție răspicat subiectivă a vorbitorilor, ele se cer urmărite și în concurența lor ca valoare expresivă.

Inovația Atlasului nostru lingvistic de a înregistra și mărturiile a trei scriitori reprezentativi din trei provincii românești: d-nii Brătescu-Voinești, Sadoveanu și Agârbiceanu, arată cum aceștia, pentru același concept, dau mai multe cuvinte. La fel, sătenii întrebați ar fi putut da, la numeroase cuvinte, sinonime. Eu însumi cunosc cazuri în care un „subiect” interogat dă întâmplător-un cuvânt, pe când, cercetat într-o altă dispoziție de spirit, el ar aminti alte cuvinte. Pentru geografia lingvistică preocupată de problema dependențelor istorice, instantaneul primei reacțiuni este suficient. Dar, pentru o geografie lingvistică preocupată de problema creativității, instantaneul acesta nu ajunge. E nevoie și de multiplele fețe pe care le poate înfățișa un concept, și aceasta presupune o tehnică deosebită în inventarierea lexicală. **De câte ori vorbitorul alege între mai multe posibilități de exprimare, ne aflăm în fața unui fapt de expresivitate, la fel cum cercetăm de ce un scriitor a preferat o expresie, și nu alta din câte îi stau la dispoziție.**

Pe când cele mai multe pagini ale acestei lucrări sunt închinete gândului de a scoate la iveală și a valorifica ce are limba română mai caracteristic în țesutul ei străvechi, ultimul capitol privește cealaltă față a expresiei: *problema neologismului*, care nu poate fi lămurită nici numai de un lingvist, nici numai de un cercetător literar, ci prin colaborarea celor două discipline.

Am vrut să scot chestiunea aceasta din arena luptelor pentru sau contra și să fac pe cititor să o trăiască în tot complexul ei, ca pe una dintre cele mai însemnate pentru destinul limbii noastre. După un secol și jumătate de largă receptivitate romanică, avem un bogat material care se cere rânduiește nu numai istoric, dar și geografic, și pe specialități, potrivit deosebitelor domenii ale vieții. A introduce aici tot acest material, cu toate oscilările de formă, ar fi însemnat să stric unitatea lucrării, dând o monografie încărcată cu numeroase pagini de dicționar. Mărginindu-mă la ceea ce mi s-a părut strict necesar, am ales pentru deosebitele capitole exemple care mi s-au părut pregnante. Cât privește documentarea pentru fazele materialului recepționat, am recurs la un rezumativ instrument de informație. Mi-am fixat atenția asupra dicționarelor de neologisme care se dovedesc reprezentative pentru cele două faze hotărâtoare, generația lui Alecsandri și generația lui Eminescu.

Paralel cu materialul acesta anonim, am privit și exemple tipice de utilizare a neologismului în creațiuni pur literare. Dar, pentru că altfel lucrarea ar fi luat proporții, cele mai multe dintre exemple au fost anume alese ca să fie confruntate cu părerile exprimate de teoreticieni.

M-am oprit la părerile maioresciene, pentru că ele vin dintr-o întreagă concepție despre poezie și vederile criticului pot fi încadrate în atmosfera nu numai internă, dar și internațională din care au crescut. Capitolul despre ideologia maioreșciană va părea mult prea desvoltat. O discuție largă era însă necesară și aici, pentru că până azi părerile lui Maiorescu au lăsat urme în viața noastră literară. Prin integrarea atitudinii maioresciene în ansamblul părerilor lui despre cuvânt, trimet la *Semnificația lui Titu Maiorescu*.



Unele pasaje din acest capitol ar putea să dea supărătoarea impresie a repetării. Dar una este repetarea în sens didactic de *mater studiorum* și alta este aceea nevoie de a reveni completând mereu și privind faptele pluridimensional. Problemele atinse de Maiorescu nu pot fi astăzi discutate cartesian. Ca orice aspect al vieții, discuțiile cu privire la neologism cer multiple reveniri, pentru că însăși viața nu-și epuizează deplin conținutul.

Arătând că părerile lui Maiorescu sunt astăzi depășite, a fost necesar să precizez poziția actuală, așa cum rezultă nu numai din mișcarea noastră literară, dar și din experiența cercetărilor științifice și din încercările de terapeutică aplicate altor limbi.

În genere, chiar și în capitolul despre neologism, am căutat să evit discuțiile empirice de categoria „ne dites pas, mais dites”. A ciuguli neologisme, hiaturi, cacofonii, greșeli de ritm sau de rimă și a arăta cum s-ar cuveni să fie evitate este o operațiune utilă, ca și sublinierea greșelilor de gramatică într-o lucrare de liceu. Ceva mai mult: colecții de astfel de asperități sunt material folositor pentru te miri ce *L'art d'écrire enseigné en vingt leçons* sau *Allerlei Sprachdumheiten*. Decât, pot să am zeci de pagini absolut corecte, și totuși inexistente. Expresivitatea unei limbi este cu totul altceva decât stilistica analitică a manualelor care înșiră greșeli de evitat și modele de imitat. După cum estetica normativă este azi în discredite, tot astfel și o atare stilistică. Critica limbajului este o operă de valorificare, ceea ce este cu totul altceva decât un caporalism al formelor.

Iată de ce, în capitolele următoare, mă ocup îndeosebi de valorificarea trăsăturilor proprii ale limbii noastre. A pune în lumină virtualitățile, calitățile unice ale limbii noastre e mai hotărâtor pentru creșterea ei viitoare decât a stăruii asupra calităților generale de claritate, precizie, concizie etc., de care se ocupă orice manual didactic.

La început, pentru a avea o discuție mai amplă, în care aș fi dorit să cunosc și părerea specialiștilor apuseni, gândul meu a fost să prezint atât lucrarea de față, cât și *Arta cuvântului* unui public străin. Dar, după cum traducerea franceză a prezentei lucrări, încercată de un Institut competent, s-a dovedit neîndestulătoare, tot astfel încercarea de a da în limba germană capitolul ultim din *Arta cuvântului* s-a oprit la jumătatea drumului, unele aspecte fiind intraductibile. Ambele încercări mi-au dovedit imposibilitatea de a reda exact studii de expresivitate într-o altă limbă decât cea maternă.

În situația aceasta, am luat o cale de mijloc. Pentru că vedeam într-unele studii recente, ca cele amintite în cursul lucrării, că se caută, cel puțin principal, o nouă cale și în domeniul expresivității, unde adâncirea exemplelor este atât de necesară, am dat sub titlul *Die Ausdruckswerte der rumänischen Sprache*, 1939, o parte din substanța lucrării de față. Discuțiile cu colegii străini care mi-au făcut cinstea să asculte această lucrare mi-au întărit convingerea că mă aflu pe o cale necesară într-un domeniu nou al cercetării.

În străduința mea de a întregi bibliografia, m-am încredințat că nu s-a făcut încă pentru o limbă străină o lucrare concepută și executată în felul celei de față. Pentru că mi-a înlesnit prilejul să intru în contact mai larg cu specialiști străini, țin să mulțumesc d-lui Ernst Gamillscheg, titularul catedrei de filologie romanică de la Berlin, care, în toiul multiplelor sale preocupări, a găsit timp să-mi revadă traducerea.

Dintre toți romaniștii de astăzi, d-l Gamillscheg este, în chip recunoscut, acela care duce mai departe pozitivismul lui Meyer-Lübke. O dominantă a personalității sale este ascuțimea spiritului înnăscut matematic aplicat studiilor de limbă. Pentru adâncirea limbii noastre, ca și pentru cercetarea ei pe teren, d-l Gamillscheg are deosebite merite.

În comunicarea făcută la Academia din Berlin: *Über die Herkunft der Rumänen* (1940), d-l Gamillscheg, reluând vechea problemă a persistenței Românilor în Dacia Traiană, aduce prețioase contribuții menite să ilustreze dăinuirea elementului românesc în Ardeal.

În concordanță cu actuala funcțiune a limbii române ca mijloc de înțelegere – *Verkehrssprache* – între felurile popoare conlocuitoare în Ardeal, d-l Gamillscheg îi recunoaște și pentru trecut o deosebită putere de circulație și de asimilare.

Dar, când vrea să definească esența acestei limbi, ajunge la următoarea formulare, prin care afirmă că limba noastră nu este o subordonare a elementelor slave în tipare romane, ci, dimpotrivă, o modelare a moștenirii romane potrivit tiparelor interne și externe slave: „Das Rumänische ist also das an die innere und äussere Sprachform der Slawen angepasste Vulgarlateinisch”.

Nu putem primi această părere.

Datorim expansiunea limbii noastre numai simplei superiorități numerice sau și unei superiorități culturale în care limba, în chip firesc, a jucat un rol primordial?

Funcțiunea de circulație internațională, atribuită de d-l Gamillscheg limbii române, implică în sine o noțiune de valoare.

Puține limbi au devenit pe continent limbi de circulație internațională. În sud-estul european, după cum în trecut, tot astfel și astăzi, funcțiunea aceasta o îndeplinește româna. De la Budapesta până la Odessa, Constantinopol, Atena și coasta Adriaticei, din Epir până în Istria, în tot acest larg spațiu, limba română continuă să aibă o largă circulație. Iar acolo unde astăzi nu mai e cunoscută, urmele trecutului, unele tipare ale expresiei și adesea toponimia, o scot la iveală cum țâșnește apa dintr-o adâncă pătură subterană.

Ceea ce caracterizează limba noastră este tocmai faptul că, primind elemente sud-esteuropene din mediul în care s-a dezvoltat, le-a stăpânit totuși, le-a potrivit geniului ei romanic, care însemnează limpezime, măsură și arhitectonică luminoasă.

Cu toate împrejurările politice atât de favorabile, rusa n-a putut deveni în afară de hotarele statului o limbă de circulație internațională, deși dispune de o literatură atât de bogată și apreciată.

Așezată între Răsărit și Apus, literatura română este chemată, ca și limba, să dea o sinteză unică, împacând ceea ce Apusul are superior și mai presus de generații cu posibilitățile largi ale Răsăritului.

Adevăratul arbitru al destinului nostru este însăși limba românească.

...*Expresivitatea limbii române* apare în vremuri apăsătoare, puțin prielnice contemplărilor teoretice. Și totuși, asprimea împrejurărilor ne desvăluie și o altă semnificație decât cea pur științifică, din care a purces lucrarea aceasta. Pătrundem ceea ce aș putea numi semnificația ei *vitală*. Azi, când în jurul conceptului de „*minderwertig*” se vorbește uneori de popoare alese și popoare mediocre, fără mesaj, ne înălțăm privirile spre icoana ideală a limbii noastre, ca spre un veșnic izvor de consolidare sufletească. Desvăluindu-i originalitatea și farmecul, vedem limpede în ea chezașia destinului românesc ca o sinteză necesară între Răsărit și Apus. Și înțelegem cu ce chemare *logosul* întrupat în ea a biruit vremurile. Adâncind problema valorii, oricine își poate da seama că o astfel de limbă nu putea fi creată unui popor fără o aleasă menire.

## 2. Din filosofia limbajului

Pentru atmosferizarea limbii văzute ca operă de artă, cunoașterea lucrărilor de filologie nu este îndestulătoare. După cum s-a putut vedea din discuțiile zadarnic încercate cu unii specialiști, este nevoie de un alt orizont. Pentru orientare, se cere contactul cu cea mai cuprinzătoare din câte discipline vor să adâncească studiul cuvântului: *filosofia limbajului*, preocupare modernă deosebit de vie. Lucrul este cu atât mai necesar, cu cât, de la Hasdeu care, ca să definească lingvistica, se ocupa și de raportul dintre estetică și limbaj, filologii noștri s-au ținut departe de astfel de preocupări. Ceea ce O. Densusianu numea estetica limbii române era de fapt o istorie a limbii literare.

De altă parte, limba nu este numai un domeniu al filologiei și al gândirii filosofice, dar și al adâncirii literare. Iată de ce voi adăoga la sfârșitul acestei atmosferizări și câteva considerațiuni cu privire la raportul dintre lucrarea de față și ideologia noastră literară.

Ca întregire bibliografică la cele arătate aici și în *Arta cuvântului*, nu mă voi mai opri acum la lucrările de specialitate, ci voi considera unele aspecte proeminente din filosofia limbajului, atât cât este necesar pentru a indica teoretic o parte din preocupările lucrării de față.

Pentru aceasta, mai întâi se cuvine să ne lămurim cu privire la prima operă de filosofie a limbajului: *Kratylos* de Platon. Apoi, vom privi câteva lucrări recente, care nu și-au găsit loc în bibliografia noastră. În acest chip, vom da, într-o privire de ansamblu, și punctul de plecare antic, și posibilitatea de orientare în poziția actuală.





Sunt întrebări mai rodnice decât vremelnicele rezultate.

Teoretic, esența estetică a limbajului iese pentru prima dată la iveală într-o operă care-și propunea un alt țel: acela de a descifra originea limbii și justetea numerelor din concordanța lor cu esența lucrurilor denumite.

Este de mirare cum de nu s-a desvăluit îndeajuns semnificația estetică a celebrului dialog al lui Platon. Nu este vorba aici de una dintr-acele descoperiri în care, căutând să deslegi o problemă, dai întâmplător peste altceva, ci de considerațiuni la care ajungi tocmai pentru că natura materialului, fiind mai tare decât țelul urmărit programatic, iese la iveală cu putere elementară.

Nu numai cele mai numeroase, dar și cele mai importante pagini din *Kratylos* apar ca probleme de expresivitate. Dincolo de teoria potrivit căreia lucrurile sunt denumite în conformitate cu însăși natura lor: *φύσει*, stă, în cele mai multe exemple, o dată cu exemplificarea etimologică a înțelesului, adeseori naivă, nevoia de a intui valoarea lor expresivă. Instinctiv, mijeste astfel punctul de vedere funcțional, pe care de abia ultimele lucrări, cu alte mijloace, caută să-l puie în lumina cuvenită.

Firește, pentru filosoful elin, reflexul în cuvânt al acelor esențe care sunt ideile platonice este o fațetă a concepției idealiste despre lume și totodată despre opera de artă, privită ca o străluminare când mai adecvată, când mai turbure a preexistențelor desăvârșite și eterne. Platon nu subliniază nicăiri această corelație între cuvânt și opera de artă, dar ea este pretutindeni prezentă. După cum sunt opere de artă nedesăvârșite, tot astfel sunt și cuvinte din care nu poți întrevedea expresivitatea primitivă. Dănuirea acestora nu mai poate fi explicată decât prin uz, ca o convenție între vorbitori: *νόμος*.

Independent de mijloacele lingvistice reduse ale filosofului elin și mai presus de doctrina perimată a imitației, ceea ce rămâne este adâncul intuiției lui și această întrebare: „oare demiurgul cuvintelor va fi când bun, când rău?”. Întrebarea revine ca un laitmotiv al întregii lucrări. Întrucât se referă intuitiv la aspectul de valoare în sens de frumos, expresiv, sugestiv, în opoziție cu urât, ne semnificativ, fără gust – este însăși întrebarea fundamentală prin care limba intră în domeniul esteticii.

Multe dintre cele arătate în *Kratylos* nu pot rezista criticii. În partea întâi a dialogului, însăși ironia socratică știe să pună bemolul cuvenit. Dar partea aceasta este ca o introducere menită să ducă la reluarea problemei sub unghiul valorii denumirilor primitive. Genialele întrezăriri cu privire la sunetele privite expresiv sunt primele jaloane într-un tărâm care și azi rămâne să fie cucerit. Viziunea statică a ideilor platonice introducea însă prea mult spirit geometric într-un domeniu în care opozițiile de valori joacă adesea mai mult rol decât nealteratele esențe identice cu ele înseși.

În domeniul fonemelor, câtă distanță este de la ceea ce întrevedea Platon până la felul nostru modern de a vedea se poate măsura comparând ceea ce spunea el despre valoarea lui *i* cu ceea ce înfățișăm aici. În domeniul lexical,

deosebirea dintre vederile lui și spiritul modern poate fi ilustrată comparând capitolul despre denumirea astrelor cu ceea ce înfățișăm noi în capitolul despre geografia lingvistică a estemelor lexicale. Cât de mult mă deosebesc de toți contemporanii în ceea ce privește explorarea artistică a lexicului se poate vedea din capitolele: „Tipologia cuvintelor românești” și „*Ut poesis verbum*”, unde înfățișez un sistem de relațiuni menit să desvăluie valoarea artistică a cuvintelor în cadrul tiparelor modelatoare, apoi în capitolul „Geografia lingvistică a estemelor”, unde arăt în ce chip lexicul condiționează marile simboluri literare.

O încadrare a lui Platon în filosofia limbajului și lingvistica vremii lui este necesară.

Cea mai însemnată lucrare asupra începutului lingvistice și dezvoltării ei în Antichitate rămâne până azi opera lui H. Steinthal: *Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern mit besonderer Rücksicht auf die Logik* (prima ediție a apărut la 1863). Este caracteristic accentul pe logică. Lucrul acesta se explică prin interesul comentatorilor lui Aristotel pentru logica înțeleasă ca un instrument – *Organon*.

Când însă va fi cercetat și celălalt organ – limba ca instrument și, în legătură cu aceasta, originile lingvistice și ale gramaticii la Greci vor fi considerate și sub raportul expresivității, ca forme cerute de instinctul estetic –, atunci se va vedea cum nevoia didactică, de înțelegere și critică a textelor vechi, a acoperit esența expresivă a funcțiunilor gramaticale și a raționalizat ceea ce era mai mult de esență estetică decât logică.

În fața cercetătorilor moderni, stă aici un domeniu de investigații noi, care trebuie să fie desțelenit: în ce măsură simțul de formă al celor vechi, deopotrivă cu simțul înăscut omenesc au determinat la început gramatica să vadă în limbă configurații care sunt mai aproape de atitudinea estetică decât de cea logică. Va ieși astfel la iveală în mare ceea ce, în mic, am arătat pentru Platon, care credea că studiază originea limbii, când în realitate vedea expresivitatea ei.

Etapele de la Platon până în vremea noastră pot fi urmărite critic atât în bibliografia lucrării despre Eminescu, cât și în prezenta lucrare. Operele lui Vico, Herder, Humboldt marchează tot atâtea trepte de înălțare. Un loc proeminent îl ocupă lucrările lui K. Vossler, asupra cărora atrag îndeosebi atenția și de care mă ocup în capitolele următoare. De asemenea, lucrarea de sinteză a lui O. Walzel: *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters* (1923) trebuie să fie citită, deși în multe privințe este depășită.

În istoria pozițiilor față de estetica limbii, se cuvine să ținem seama și de părerile principalilor reprezentanți ai diferitelor curente literare. În ceea ce privește romantica, trimet la lucrarea lui Fr. Kainz: *Sprachphilosophie der deutschen Romantik* (Sonderabdruck aus „Zeitschrift für Psychologie”, Band 143, 1938, pp. 317-390). Lucrarea trebuie întregită cu „A.W. Schlegel und die deutsche Sprache” (în revista *Dichtung und Volkstum*, XXXIX Bd.

pp. 216-271). Între altele, aici se relevă și părerea lui Schlegel despre sonorizarea deficientă a limbii germane, în contrast cu vocalizarea eufonică a limbilor romanice. De atunci părerea aceasta a devenit un loc comun.

Astăzi însă, felul acesta schlegelian de a vedea se cuvine să fie corectat prin considerarea acelor trăsături, datorită cărora o limbă, deficitară într-unele aspecte, înfățișază în schimb un plus într-altele, ca printr-o nevoie de compensație. Astfel, predominarea consonantică în germană (sau în alte limbi slave, ca ceha și polona) sporește mijloacele de caracterizare inerente consonantismului. Se pune astfel problema tipurilor expresive proprii fiecărei limbi, potrivit structurilor fonologice deosebite.

Din preocupările acestea a crescut „Fizionomia estetică a limbii”, care își propune să dea trăsături de caracterologie a limbii române, spre deosebire de alte limbi.

Cine gustă pe scenă germană acele fără pereche interpretări din Shakespeare, unde caracterizarea impetuoasă joacă adesea un rol esențial, își dă seama de resursele expresive ale dinamismului limbii germane, o contrapondere a deficiențelor eufonice. În concordanță cu acest aspect sunt și resursele limbii germane în domeniul versificării.

În general, în studiile de estetică a limbajului, se cuvine să ținem seama de această cerință a compensației, datorită căreia un plus într-o direcție aduce adesea un minus într-alta. Ceea ce observăm în limbă este confirmat într-alte domenii: în istoria artei, de pildă, unde puterea de caracterizare și de amănunt a plastice germane aduce un minus în puritatea liniilor și în eufonia mișcărilor, proprie Renașterii italiene. Același lucru în literatură, în fizionomia deosebiților scriitori, cu umbrele și luminile personalităților.

În câmpul fonemelor românești, această tendință de restabilire a unui echilibru propriu este tratată în capitolul „Probleme de expresivitate românească”. În cugetul meu, cheștiunea resurselor proprii prin care limba stabilește un echilibru între mijloacele de caracterizare și cele de eufonie trebuia să fie dusă mai departe, urmărind diferențial configurația vocalismului român față de cel francez și de cel italian. Din cele arătate în prima parte a capitolului „Tipologia cuvintelor românești”, precum și în capitolul „Fizionomia estetică a limbii”, limba română apare ca o creațiune în care contrastele sunt chemate să joace un mare rol. Privind graficul frecvențelor vocalice în rimele italiene, această limbă apare ca o tipică întrupare a tendințelor de armonie. La rândul ei, limba franceză apare ca un fin sistem vocalic în care tranzițiile de la un timbru la altul se fac gradat și nuanțat. În concordanță cu vocalizarea franceză, apar unele trăsături proprii expresiei franceze: necesitatea legăturilor între cuvinte și cea oroare în fața hiatului, care neapărat în franceză trebuie să fie evitat.

În limba română, dimpotrivă, hiatul e mai puțin supărător. Și aceasta este în concordanță cu răspicată diferențiere a timbrelor vocalice, în care opozițiile joacă mai mult rol decât tranzițiile franceze.



În ce fel structura vocalismului român știe să îmbine fizionomia de caracterizare cu mijloace de armonie proprii – aceasta se poate vedea din chipul cum diferiții poeți realizează un sistem propriu de armonii prin distribuția diferitelor mijloace expresive, între altele prin frecvența unor anumite tipare de rimă.

Am amintit aci acest complex de probleme pentru a diferenția poziția noastră față de vechea atitudine a romanticilor. Diletantica năzuință a acestora de a da o psihologie națională a limbii astăzi cedează pasul nevoiei de a ajunge la o caracterologie obiectivă<sup>1</sup>.

O lacună a cercetărilor de expresivitate este că n-au fost considerate sistematic și părerile poezilor. Felul cum ei simt chemarea lor de poet este unul dintre cele mai potrivite mijloace ale caracterologiei literare. Ceva mai mult: nu o dată poezii au venit cu păreri care au fost înaintemergătoarele criticii: sunt într-adevăr lucruri care sosesc întâi pe aripile intuiției. Vederile poezilor sunt pentru problema noastră de mare preț, firește, separând în chip critic totdeauna adevărul de fantazie.

În domeniul acesta, până în prezent, nu avem decât o primă încercare de a aduna un astfel de material sistematizat. Este lucrarea lui Helmut Presser: *Das Wort im Urteil der Dichter, Beitrag zu einer Sinndeutung des dichterischen Wortes*, 1940. Prezentarea nu se mărginește numai la părerile manifestate de poezii germani.

Este firesc ca un filolog, în fața părerilor exprimate de poeți, să obiecteze: nu ne interesează și, în orice caz, nu au greutate, fiind, prin natura lor, subiective. Unde duc însă îngustimea de orizont, când este vorba de însăși esența limbii, și lipsa de receptivitate față de creațiunile literare se va vedea în capitolele: „Pozitivism și expresie”, „Specificul românesc” și „Fizionomia estetică a limbii”. O adecvată pătrundere a problemelor de expresivitate cere nu numai receptivitate și intuiție, dar și familiarizare cu vederile creatorilor. Când W. Meyer-Lübke mi-a exprimat o dată părerea despre K. Vossler: „Er verkehrt mehr im Künstlerkreisen”, această caracterizare, care vrea să fie diminuantă, mi-a amintit finalul mai sus amintit din prefața la *Romanische Syntax* și a însemnat pentru mine nu o scădere, ci o distincție în plus a celui vizat.

În citata lucrare despre cuvânt în judecata poezilor, se găsesc prețioase vederi și despre originea cuvântului, și despre inefabil, și despre funcțiunea metaforică a sunetelor. Amintesc, de pildă, acea *Ode an die Buchstaben* a lui Josef Weinheber, interesantă tocmai pentru că privește întregul câmp al fonemelor.

1. În ce privește greutatea unei astfel de caracterologii, a dat pagini vrednice de meditat Ed. Spranger în broșura *Wie erfasst man einen Nationalcharakter* (Sonderdruck aus „Die Erziehung”, 15 Jahrgang, Heft 3, 1939). Și pentru el, în fruntea tuturor structurilor obștești, stă limba.



Confruntând feluritele vederi ale poezilor, reiese clar că nu poate fi vorba de un efect mecanic, același pentru toți, ci de funcțiuni prin care se realizează personal virtuțile limbii materne. Lingvistica, filosofia actuală a limbajului, estetica limbii, așa cum o înțelegem aici, trebuie să scoată din tot acest material, care abia începe să fie adunat, lumini pentru caracterologia diferențială a limbilor și mai ales pentru această întrebare capitală: scoaterea la iveală a puterilor creatoare manifestate în acest sistem de simboluri care este limba maternă.

Orizontul modern este caracterizat printr-o creștere a preocupărilor de specificul limbilor. Pe lângă bibliografia amintită în cursul lucrării, pe linia aceasta a adâncirii eticului, este de considerat lucrarea lui Georg Schmidt-Rohr: *Muttersprache. Vom Amt der Sprache bei der Volkswerdung* (Eugen Diedrich, Jena, 1933). Prima ediție a acestei lucrări, apărută în 1932, purta titlul mai sugestiv: *Die Sprache als Bildnerin der Völker* și a stârnit multe discuții. Îndeosebi capitolele de sub titlul: „Die Sprache als Gruppenseele schaffende Macht” prezintă interes, între altele și prin recunoașterea că și gustul este determinat de limbă. Graiurile felurite condiționează forme deosebite de simțire, de valorificare și chiar de acțiune. Pentru problemele acestea care privesc funcțiunea națională a limbii, bibliografia finală a lucrării amintite este cu atât mai utilă, cu cât în alegerea operelor au fost preferate cele cu mai bogate îndrumări bibliografice.

Până la 1930, indicații cu privire la filosofia limbajului oferă Gunter Ipsen în *Sprachphilosophie der Gegenwart*.

În ultimul deceniu, dintre filosofii limbajului, acei care oferă garanția unei temeinice pregătiri lingvistice sunt următorii: Karl Bühler, O. Stenzel și Leo Weissgerber. Studiile lor privesc limba funcțional, însă din puncte de vedere deosebite.

Lucrarea cea mai cuprinzătoare este aceea a lui K. Bühler: *Sprachtheorie* (1934). Din cauza terminologiei, adeseori personală, ea prezintă greutăți. Deși punctul de vedere este diferit de acela al esteticii limbajului, totuși lucrarea dă mult material de gândit și esteticianului. Pentru Bühler, limba este un complex de simboluri coordonate lucrurilor și raporturilor de fapte. Funcțiunea ei biologică este de a sluji circulației și comunității sociale (Lebensgemeinschaft). Dominanta limbii este cea arătată în subtitlul cărții: *Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Funcțiunea de prezentare este diferită de expresie, prin raportarea la lucruri și la legăturile dintre ele.

Cu toată nouatea lucrării, care pare menită să aibă pentru multă vreme rolul avut în trecut de vestita *Prinzipien der Sprachgeschichte* a lui Herman Paul – care și azi constituie crezul multor filologi –, în poziția lui K. Bühler dăinuiește ceva din împărțirea trinitară a psihologiei. În deosebirea pe care o face între *simbol*, *symptom* (menit să exprime acțiunea lăuntrică) și *semnal* (menit să determine printr-un apel la auditor o anumită atitudine) – nu dăinuiește oare, firește atenuat, ceva din vechea trinitate: inteligență-sensibilitate-voință?

Deosebit de rodnică pentru adâncirea expresiilor literare este indirecta contribuție a lui Bühler la o fundamentare lingvistică a celor trei genuri literare. Acestea apar oarecum condiționate de anumite poziții ale vorbitorului. Manifestarea în care domină expresia este funcțiunea din care crește lirica; din poziția caracterizată printr-un apel crește retorica; aceea în care predomină prezentarea duce la epică și la dramă, cu mijloace proprii de a actualiza spațiul și timpul. (Cele relevate de noi în 1921, cu privire la felul de actualizare dramatică prin demonstrative la d. Brătescu-Voinești, își găsesc aici o confirmare teoretică.) Iar intervenția prezentului în narațiuni fie istorice, fie fictive este un semn al sublinierii lirice.

Deși poziția lui K. Bühler este deosebită de aceea a expresivității, totuși realitatea aceasta își face drum. Și nu este problemă atinsă de el care să nu deschidă și o cale spre limba privită ca valoare.

Astfel, după cum prima operă de filosofie a limbajului, *Kratylos*, tot astfel și lucrări recente, ca cea amintită, duc la o problemă dintre cele mai grele, care va trebui să fie o dată deslegată de un om cu excepțională pregătire lingvistică, filologică și cu chemare estetică: în ce măsură categoriile gramaticale își desvăluie esența lor estetică. După cum amintita operă a lui Platon își dobândește toată semnificația ei când este privită cu ochii moderni ai fonologiei, tot astfel străvechile categorii gramaticale au fost de la început nu atât instrumente de distincții raționaliste, cât tipare de configurații expresive, pe care ochiul modern trebuie să le scoată la iveală.

În alcătuirea gramaticii în Antichitate, au intrat indirect și intuițiuni și categorii estetice. Acestea au rămas umbrite de preocupările de logică și de gramatică raționalistă. Vremea noastră, înclinată să vadă calitățile totalitare ale plăsmuirilor, trebuie să reîntegreze gramatica și în condițiile estetice ale sufletului omenesc.

Acestor cerințe care plutesc în aer, dar nu sunt încă nicăiri realizate, le servește lucrarea de față. Obişnuit, se obiectează că tiparele sintactice sunt tot atâtea mijloace de precizare a gândirii abstracte. Ceva mai mult: un celebru matematician contemporan a afirmat că principalele operațiuni matematice sunt condiționate de funcțiunile sintactice ale limbii. La rândul nostru, adăugăm că aceste funcțiuni sunt sădite în natura estetică a omului. Când matematicieni afirmă că geometria, de pildă, este bucuria în fața configurațiilor ideale și că matematica este ea însăși expresie, nu este aceasta o poziție asemănătoare vechiului idealism elin ilustrat prin Platon?

Când omului logic i se opun omul estetic și omul religios și între aceste trei poziții se sapă un abis, ne întrebăm dacă antagonismele poziții nu sunt decât căi deosebite care, plecând de la unitatea ființei omenеști, ne apropie (cu aproximație) de o față a absolutului. În poezie, fiecare limbă reprezintă o variantă, o încercare proprie de a-l vedea și exprima. Iată de ce un adevărat poet este intraductibil. Și iată de ce suntem în drept să credem că el se apropie mai mult decât orice interpret al lumii de esența ei. În sensul acesta, există un *au-delà* al

tiparelor gramaticiei, după cum există un *au-delà* al poeziei. De aici setea cu care încerc să pătrund trăsături unice în fizionomia limbii române.

Față de acest ideal, paginile lucrării de față sunt o palidă aproximație. În ziua când vom putea contempla modelul fiecărei limbi și vom vedea diferențial poziția proprie, vom fi creat un etalon de caracterizare a stilurilor supra-individuale, mijloc de a ilustra cu mai multă aproximație ceea ce fiecare neam și fiecare creator aduce unic pe lume.

În felul acesta, punctul arhimedic al expresiei va revoluționa interpretarea poeziei, care nu mai poate să rămână la searbedele comentarii ideologice, străine de firea ei. Firește, nu este vorba de o revoluție care vine să strice legea și profeții poeziei, ci numai să îplinească.

În spiritul acesta scrutăm orizontul și urmărim contribuțiile lucrărilor recente de filosofie a limbajului. Dintre acestea, cea mai utilă preocupărilor de expresivitate este aceea a lui Julius Stenzel, *Philosophie der Sprache* (Berlin, 1934, Sonderausgabe aus dem „Handbuch der Philosophie”).

Punctul de vedere al lui Stenzel este diferit de cel reprezentat prin Karl Bühler, care punea accentul pe funcțiunea de prezentare a lucrurilor și raporturilor. De data aceasta, deși lucrarea nu privește problema estetice a limbajului, totuși, considerând limba în cadrul faptelor generale de expresie izvorâte din nevoia elementară de a exterioriza și subliniind că semnificația este posibilă numai prin procesul intern, determinant, opera oferă puncte de vedere în concordanță cu preocupările noastre. Ele sunt cu atât mai utile, cu cât autorul, văzând lucrurile din poziția fenomenologilor gestaltiști, se apropie în filosofia limbajului de poziția grupului de filologi și lingviști ai fonologiei, de care va fi vorba în capitolele unde mă ocup de originalitatea fonemelor românești.

Când, în paginile următoare, vom vedea ce iluzorie este încercarea unor filologi ai noștri să părasească vechea haină a fonetice pentru aceea a fonologiei, când anume ne va întâmpina afirmarea că vorba determină ritmul, vederile filosofului apar ca un corectiv. Adevărata viață a limbii se săvârșește, arată filosoful, „in den dauernden Einfluss des Ganzen auf seine Teile, des Satzes auf das Wort, des Wortes auf die Silbe, der Silbe auf die Laute. Natürlich gewinnt der einzelne, wiederkehrende und in seiner Wiederholbarkeit allererst Sprachelement werdende Teil – Wort, Silbe, Laut, seine eigene Existenz in der Funktion für den Aufbau jenes Ganzen, aber er ist im lebendigen Sprachgeschehen nur da innerhalb jenes Formungsprozesses, bleibt dessen Einwirkung stets unterworfen und gewinnt so erst seine Festigkeit und Bestimmtheit”.

Se afirmă astfel pentru limbă ceea ce pentru poezie este punct cardinal: primatul totalității. Cele arătate cu privire la funcțiunea sunetelor, la valoarea lor simbolică, la vizualizare, la metaforă, dar mai ales capitolul „Muttersprache und Weltauffassung” (*op.cit.*, pp. 100-105), sunt vederi care concordă cu funcțiunea expresivă a limbajului.



Se poate obiecta că vederi ca acestea aparțin numai filosofiei limbajului și nu fac una cu poziția actuală a filologilor și lingviștilor. Cu atât mai semnificative sunt lucrările unui lingvist reprezentativ pentru domeniul indoeuropean. În direcția adâncirii funcționale a puterilor latente ale limbajului, amintesc ultima lucrare a lui Leo Weissgerber, *Die volkhaften Kräfte der Muttersprache* (Frankfurt am Main, 1939). La tot pasul, se vede și aici cum factorul valoare se impune cu necesitate.

După ce străbați filosofia de azi a limbajului, raportând-o la problemele de expresivitate, mai presus de divergențe se conturează un consens. Dacă ar fi să dau un concentrat răspuns la întrebarea lui Platon, sub paza căreia am așezat întreaga lucrare: „demiurgul numelor va fi uneori bun, alteori rău?” – din gândirea antică și din cea modernă nu găsesc un răspuns mai concentrat și mai adecvat totodată decât străvechea formulare: *omnibus in partibus relucet totum*.

Nu este însăși trăsătura esențială a creativității și a creațiunii de artă privită sub aspectul totalității?

Cine vrea să privească limba ca artă nu poate să rămâie la cazuri individuale, ci trebuie să le unească într-o viziune totală. Este nevoie de un concept și de un punct de vedere, care, pe de o parte, să fie atotcuprinzător pentru generalitatea umană a expresiei vorbite, dar, în același timp, să se poată modela feluritelor trepte de individualizare: limbi, genuri, creațiuni, indivizi.

În privința aceasta, din câte concepte au apărut până acum, de bună seamă cel mai rodnic și mai adecvat e conceptul de *formă internă*, pe care, pentru prima dată, în limbă l-a aplicat W. v. Humboldt. Încă din 1860, întemeietorul psihologiei etnice, H. Steinthal, în lucrarea *Charakteristik der hauptsächlichsten Typen des Sprachbaues*, ocupându-se de conceptul formei interne, afirmă: „acest concept este cel mai important în lingvistică și este o genială descoperire a lui Humboldt”.

Ceea ce nu putea vedea la 1860 Steinthal, dar astăzi vedem tot mai clar, este că acest concept n-a fost creat întâi pentru domeniul lingvistice, deoarece, înainte de a fi aplicat aici, el își arătase rodnicia în domeniul expresivității literare la Goethe, la Schiller și la alții. Faptul acesta ilustrează încă o dată, și la un moment capital, legătura dintre creațiunea literară și lingvistică<sup>1</sup>.

Concepția aceasta totalizantă a formei interne nu este saltul într-un domeniu pur ideal, în care sunetele și cuvintele apar oarecum destrupate. Forma internă, condiționând expresia și fiind totodată una cu ea, este în același timp și un factor activ, un modelator. Lucrul poate fi văzut în chipul cum înfățișăm tipologia lexicului românesc.

1. Despre legătura dintre concepția lui Humboldt și vederile anterioare, dă contribuții istorice și sistematice lucrarea lui Reinhold Schwinger, *Innere Form, Ein Beitrag zur Definition des Begriffes auf Grund seiner Geschichte von Shaftesbury bis W.-v. Humboldt* în Schwinger-Nicolai; *Innere Form und dichterische Phantasie*, zwei Vorstudien zu einer neuen deutschen Poetik herausgegeben von Karl Justus Obenauer, München, 1935.



Progresul săvârșit de la Platon până astăzi este că, pe când Platon, ca și unii filologi actuali, precum Grammont, de pildă, pleacă de la cazul izolat și rămân la el, astăzi, dincolo de expresivitatea cutărui fonem, termen, expresie, într-un cuvânt a estemelor, ni se pune problema totalității în care faptele expresive se integrează într-o viziune unitară. Astfel, după cum prinzi arhitectura unei clădiri sau a unei simfonii, parte de parte, și totuși la sfârșit le intuiești ca un tot, în același chip mozaicul estemelor se rânduiește, prin forma internă, într-o viziune totală.

În acest chip, în icoana internă, caracterul specific și caracterul generic înfățișază tot atâtea aspecte dintr-o ființare ideală, fără ca, privind forma internă, să pierdem viața celei externe.

De câte ori o cultură a fost amenințată fie cu mecanizarea, fie cu deslănarea prin rubricări comode, a apărut, ca o necesitate de compensație, și tendința către totalitate, așa încât, în orice sector restrâns, să se illustreze însuși sufletul dător de viață. În mare parte, din această nevoie, provocată de felul analitic al studiilor de lingvistică, a purces lucrarea de față.

Ca la orice concept care vrea să prindă ceva din adâncul vieții, mai mult decât descoaserea analitică plătește adâncirea trăită. De aceea am proclamat de la început necesitatea unei lingvistici trăite și deci implicit a subiectivității în marginile și în sensul arătat.

După cum Humboldt ajunge la conceptul formei interne datorită atmosferei ideologice a vremii, tot astfel și noi punem în deosebită lumină conceptul acesta, nu pentru că l-am întâlnit la Humboldt, dar pentru că ni-l ilustrează la tot pasul, cu puterea evidenței, studiile de literatură. Există și aici mai mult decât un paralelism între poezie și limbă.

Când urmărești felul cum plămăuie Eminescu și vezi distanța dintre primele întrezăriri și înseilări ale unei concepții până la expresia care stă desăvârșită, adesea te întrebi unde se găsea aceasta din urmă și ce putere plăsmuitoare a cârmuit sinteza tot mai desăvârșită a diferitelor elemente. Nemulțumirea poetului față de diferitele forme încercate, părăsite și modificate, arată că a existat în sufletul lui o putere modelatoare, forma internă a unui anumit stil și a unei anumite viziuni. După cum creativitatea poetului face una cu imperativul lui stilistic, nu e oare tot astfel și cu creativitatea limbii?

În poezie ca și în limbă, mai presus de părți, stă un principiu plăsmuitor care este însăși condiția preexistentă a creațiunii, cu stilul ei. El cârmuiește realizările, la început aproximativ, mai târziu mai apropiat de ceea ce numim desăvârșire. Acest principiu, totuna cu forma internă, nu poate fi arătat decât prin descrierea funcțională, în care crâmpielele sunt contopite în ceva care le depășește, dându-le un sens și în direcția frumuseții.

S-ar părea că introducem un principiu irațional, dacă n-am avea posibilitatea nu numai de a contempla părțile, dar și de a le trăi în funcțiunea de totalitate. Numai pe calea aceasta putem împărtăși intuițiunile limbii ca valoare.

În probleme ca cea ridicată aici, nu hotărâsc numai conceptele, dar și întreaga viziune a lumii. Poziția noastră reprezintă necesitatea de a întui limba și cu ochii cu care privești și adâncești creativitatea și creațiunea în poezie.

Ceea ce urmăresc în întreaga lucrare este, în primul rând : deprinderea de a considera limba maternă și sub aspectul valorii expresive. Felul acesta de a vedea este mai important chiar decât rezultatele, pentru că reprezintă poziția însăși din care treptat cercetările viitoare ne vor desvălui, în lumina cuvenită, acest continut ale cărui contururi de abia le schițează prezenta lucrare : valorile limbii.

După cum eroul străvechiului mit deșteaptă la nouă viață pe fecioara adormită, ursită lui dintru început, tot astfel poetul de mâine va izvedi, într-o măsură mai mare decât până azi, noi valori – dând sens străvechilor intuițiuni care parcă de la început își așteptau împlinitorul.

### 3. Expresivitate și etnic

Ca orice lucrare pur teoretică, deschide și aceasta orizont spre domeniul practicei. În primul rând, este de lămurit raportul dintre expresivitatea limbii și critica literară. Aici sunt trei povârnișuri de semnalat ; ele vin din trei poziții critice deosebite, un fel de triunghi al neînțelegerii.

Urmărind paginile prezentei lucrări, un critic de formațiune cartesiană, prin urmare de structură franceză, va arunca satisfăcut întrebarea dacă vederile noastre nu sunt de fapt o nouă ridicare pe scut a raționalismului estetic.

În contrast cu aceasta, e interesant de observat cum tocmai raționalismul francez, fiind o poziție extremistă, a dus în ultimele decenii la un nou extremism : reacțiunea celor care văd în poezie numai un reflex al iraționalului, prin esență incognoscibil.

Adesea am observat cum în viața literară cei care au adânc săpată în ființa lor cuta raționalistă caută un refugiu iluzionist în inefabil, după cum cei aleși, care au în firea lor tocmai esența poeziei, sunt însetați de a împărtăși tehnic intuițiile lor, căutând o cale de aproximație adecvată.

De fapt, expresivitatea limbii oferă criticei un mijloc de a vedea prin *tehnica* esența. Păstrez cuvântului tehnică înțelesul lui primitiv, nu de meșteșug, ci de artă, în cazul nostru *arta de a vedea*.

În domeniul practicei, ceea ce rezultă din lucrarea de față nu este o explicare raționalistă sau dogmatică a creațiunilor individuale, ci un mijloc adecvat de *descriere*, semnalizând semnificația prin elemente de maximă relevanță a *factorului modelator supraindividual* : limba. Astfel, dobândim o coordonată literară în plus, cu atât mai necesară, cu cât, atât în adâncirea literaturii naționale, cât și în studiul literaturilor comparate, nimic nu este mai necesar astăzi decât deschiderea de căi noi.

De la început și până astăzi, critica și estetica literară au făurit deosebite categorii pentru a caracteriza plăsmuirile. Într-o vreme când unii încearcă să

aplice la literatură categoriile plastice, iar alții nascocesc nume noi pentru vechi categorii filosofice sau pentru un dogmatism fie teologic, fie metafizic – lucrarea de față caută semnele *stilului* românesc în cea mai însemnată formă de creațiune românească: limba maternă, modelatoarea destinului românesc. Căutarea stilului supraindividual este cu totul altceva decât întronarea unui canon, în puterea căruia să prevezi sau să codifici. Pot oare găsi aiurea decât în tiparele ideale ale limbii ca instituție și în imaginile crescute din virtualitățile ei un mijloc mai adecvat pentru a individualiza ceea ce este unic într-o operă dată? Dacă mi se arată o altă cale, lucrarea de față rămâne pură teorie. Dacă nu, va trebui să izvodim mai adânc și în direcția caracterizărilor individuale, raportate la forma internă a limbii și la categoriile ei proprii.

În concepția celor care tăgăduiesc tehnica văzută ca o necesitate organică, criticul zadarnic încearcă să împărtășească altora experiențele sale artistice, pentru că între critică și poezie rămâne o prăpastie.

După vederile acestora, criticul care adâncește tehnica limbii ar fi un simplu măsurător de sunete, silabe, ritmuri, înseilări de imagini etc. ... Ce poate avea în comun poezia cu astfel de operațiuni?

Și nu este o întâmplare că tocmai critica ideologică, în mare parte o intrusiune a filosofiei în poezie și o drămuitoare de concepte, se ridică instinctiv împotriva criticii care vede în arta de a adânci expresia altceva decât o simplă operațiune analitică.

După ce am arătat deci primejdiile tipului de critic pe care l-aș numi Cavalerul inefabilului, un fel de Lohengrin, singurul autentic străjer al Graalului, este necesară paza bună față de altă primejdie. Criticului care se crede mediul absolutului, i se opune un alt tip: acela care-și închipuie că a găsit în cifre și măsurătoare iarba tainelor, chemată să deszăvorască esențele. Îl văd sub forma încruntată și calculatoare din desenul lui Böcklin „Criticus”, căruia i-aș adăuga în față un pupitru de dublă contabilitate. Este și mai primejdios decât celălalt, pentru că, prin firea lui, este pornit să creadă că într-unele pagini ale lucrării de față are înaintea un fel de cod de gestiune al fonemelor și silabelor.

Un alt tip deformant este al criticului filosof sau psiholog, care se crede posesorul unei formule atotsalvatoare. Parcă văd cum paginile lucrării acesteia vor fi chemate, ca la un scaun de judecată, în fața te miri cărei doctrine filosofice sau de psihologie, pentru a mi se arăta ceea ce este conform și nu este conform cu învățătura zilei.

Astfel, unii vor zice că urmez vederile „gestaliștilor”, de pildă, alții vor susține că le urmez prea puțin. Și așa mai departe...

Dar, dacă este firesc lucru să mă întâlnesc într-unele privințe cu anumite vederi moderne, nu mă așez sub zodia nici uneia dintre ele. Știu cât de trecătoare sunt toate! După cum am arătat în *Arta cuvântului la Eminescu* și cu alte prilejuri, urmez o cale indicată de însăși natura plăsmuirilor, recurgând la acele mijloace care îmi pot îngădui să intru mai adânc în inima lor.

În configurația expresiei stă reazimul arhimedic care, pe cât omenește posibil, ne îngăduie să vedem mai adecvat, ferindu-ne de stânca învăluită în



nebulozități mistice, ca și de aceea sfredelită de proiectoarele raționalismului cartesian. O dată ce a intuit configurația văzută nedespărțit de semnificația ei, liber este cercetătorul să intre în domeniul oricărei explicări: filosofia artei, istorie, sociologie, etnografie sau cum le mai cheamă.

Mai rămâne de adăugat un cuvânt despre raportul dintre expresivitatea limbii și *critica de valorificare a etnicului românesc*.

După cum am arătat, paginile lucrării de față sunt străbătute de gândul etnicului românesc, dar cu alte mijloace și cu alte orizonturi decât cei care au luptat și luptă pentru același țel.

După prăbușirea psihologismului și a istorismului, prevăd amurgul atât al dogmatismului teologizant, cât și a celui de speculații metafizice. Necesare ieri, formulele acestea nu mai îndeestulează. Nu poate fi deci vorba de actualitatea permanentă a unei doctrine.

Este firesc ca, pentru idealuri înrudite, luptele să se dea cu mijloace și pe terenuri deosebite. Adesea când tacticianul crede că bătălia este sfârșită, strategul, privind de la altă înălțime, știe că abia începe adevărata luptă.

Armele ideologice cu care s-a câștigat o bătălie ieri mâine sunt învechite. La fel, orânda talentelor.

Când generația de mâine, însetată de a valorifica patrimoniul nostru etnic, va bate la poarta ideologiilor actuale și va constata deficiențe tocmai în direcția adâncirii etnicului românesc, cu ce-i vom îndeestula setea?

Există oare tărâmurii mai hotărâtoare pentru învederarea și valorificarea etnicului decât limba ca valoare și creațiunea obștească izvorâtă din ea? În critică, aici se poate vedea cât prețuiește contribuția unor grupări și cât aduce fiecare specialist, ca să lămurească expresia națională. În unicitatea creațiilor noastre, în expresia proprie pe care au dobândit-o (și nu în postulatul gingaș al ortodoxiei, văzută neologistic și idilic) stă pârgia străvechilor intuițiuni ale poporului nostru. Pe terenul acesta, știința trebuie să ne lumineze conștiința. Aici sunt elementele primare. Aici să etnicizăm. Nu putem turna în tipare eterogene ceea ce fiind propriu acestui popor trebuie să-și creeze tipare proprii.

Când generația care acum se formează va cere o captare și o valorificare mai adâncă a însăși substanței noastre etnice, ea trebuie să aibă la îndemână alte mijloace de investigație, altă armură și alt orizont. Aici tiparele de expresie, și în limbă, și în folclor, și în literatura cultă, își vor desvălui puterea lor de concludență caracterizare.

Critica actualității, dacă vrea să fie o critică de creativitate, trebuie să aibă privirile îndreptate spre viitor, nu spre trecutul care trebuie să fie depășit.

Cu aceste numai câteva sublinieri, cam melancolice, pentru că nimic nu este mai trist decât separarea de cei ce-ți sunt vecini de preocupări, închei capitolul de atmosferizare în problema esențială a specificului românesc: limba privită ca operă de artă și ca anunțătoare a stilului nostru supraindividual.



Lăsând mult material în cale, mă zoresc, pentru că nu mai sunt vremile să mai fac totul ca și cum aş dispune de o sută de ani.

Înainte de a încheia introducerea aceasta, este o plăcută datorie să mulțumesc aici aleșilor care m-au ajutat în lucrarea de față. Cu prilejul ei, am simțit mai mult ca oricând ce neprețuit lucru sunt acele cercuri de studii din marile metropole, în care specialiști din felurite domenii colaborează întru lămurirea unei probleme. Când îți trăiești concepțiile împreună cu alți studioși, se creează în jurul tău o atmosferă prielnică. În privința aceasta, este impresionantă mărturisirea lui K. Bühler din prefața la opera *Sprachtheorie*, unde mulțumește colaboratorilor săi: filologi din deosebite domenii, filosofi, psihologi, logicieni etc.

În izolarea în care lucrez, n-am avut chip și nici norocul să-mi creez un astfel de cerc. Cu atât mai recunoscător sunt celor care m-au ajutat, în primul rând colegului Th. Capidan.

Mulțumesc d-lui conferențiar Zapan care a transpus în procente și grafice frecvența vocalelor accentuate în limba comună, apoi în rimele lui Alecsandri și Eminescu. Mulțumesc tânărului psiholog, d-l C. Calavrezo, care m-a ajutat cu deosebită pătrundere la organizarea în tipuri a lexicului nostru romanic, așa cum îl dau în „Anexă”. Contactul meu cu acești doi psihologi mi-a fost deosebit de util, pentru că am constatat în ce fel vederile psihologiei moderne se armonizează cu cele care însușesc paginile acestei lucrări.

Pentru simțul nuanțelor și interesul arătat primelor două capitole ale acestei lucrări, mulțumesc d-lui profesor O. Papadima. În generația tânără, văd în el pe cel mai pregătit și înzestrat pentru interpretarea literaturii noastre moderne. O deosebită mulțumire exprim d-lui Barbu Theodorescu pentru devotamentul arătat în lungă, greaua și adeseori revăzuta dictare a celorlalte capitole, precum și pentru obiecțiunile făcute spre a reda cât mai pe înțeles gândirea lucrării. Domnul Horia Rădulescu, făcând corecturile acestei lucrări, m-a ajutat să revăd mai multe formulări, pentru care țin să-i mulțumesc aici. Pentru partea tehnică, sunt recunoscător d-lui C. Tomek, la care am ucenicit cu folos.

Mulțumesc și celor care mi-au bagatelizat și ironizat eforturile, pentru că aceștia sunt o parte din destinul meu. Unii urmează sugestiile pornite de aici, fără s-o spună. Puțini le mărturisesc și vor să le ducă mai departe. Dintre aceștia îmi face plăcere să amintesc pe d-l F. Brînzeu, *Estetica limbii vorbite* (Lugoj, 1942).

Dintre străini, este o deosebit de plăcută datorie să mulțumesc d-lui prof. Fr. Kainz, unul dintre cei mai pătrunzători și multilaterali cercetători ai limbajului, pentru că mi-a trimis prețioasele lui broșuri și extrase din diferite reviste, care altfel mi-ar fi rămas inaccesibile, spre paguba lucrării. Cititorul poate să se orienteze cu privire la vederile lui în larg conceputa lucrare *Psychologie der Sprache*, din care primul volum a apărut cu puțin înainte de încheierea lucrării de față (1941, Stuttgart). Dacă ar fi apărut volumul anunțat de el în prefață: *Psihologia limbii germane*, de bună seamă *Expresivitatea limbii române* ar fi

câştigat, căci aş fi avut un îndemn mai mult şi elemente de comparaţie într-un domeniu în care a trebuit să deselinez singur terenul. Telul care pluteşte înaintea cercetătorului german este formulat astfel : „Es wird gezeigt werden, dass Sprachpsychologie nicht nur in der Beschreibung der beim Sprachgebrauchen ins Spiel tretenden Bewusstseins-erlebnisse zu bestehen hat, sondern eine verstehende Deutung dieser Erlebnisse und damit eine Sprachdeutung geben muss. Schliesslich werden die Aufgaben einer deutschen Sprachpsychologie methodisch zu erörtern und sachlich durchzuführen sein”.

O astfel de lucrare nu poate fi despărţită de limba privită ca valoare. Este ceea ce am încercat întâi în *Ausdruckswerte der rumänischen Sprache* (Jena und Leipzig, 1939). Şi dau acum pe larg la iveală aici. În munca de colaborare internaţională către ţeluri înrudite, se va recunoaşte prezentei lucrări, dacă nu un alt merit, în orice caz, întâietatea drumului deschis.

Iar în ideologia literară a vremii, când din toate părţile se caută o pârghie pentru destinul propriu al fiecărei literaturi, cititorul de mâine va vedea cu claritate următoarea atitudine : în loc să urmărim gregar deosebitelile -isme la modă, impuse de te miri ce vremelnică teorie străină, descifrăm categoriile noastre din însăşi forma de stil supraindividual manifestat în hotărâtoarea creaţiune autentic românească : limba.

Esteticienii operează bucurosi cu formule-perechi, bunăoară : dionisiac şi apolinic sau muzical şi plastic ; stil înalt sau jos ; naiv ori sentimental ; formă de Renaştere şi de baroc ; etc. etc. Rubricile de felul acesta spun prea puţin, când e vorba de a individualiza. Mergem mai adânc, scoţând la iveală formele caracteristice româneşti. Cititorul atent va observa, pe lângă problemele proprii fiecărui capitol, şi gândul de a însuma observaţiile parţiale sub preocupări mai largi. Astfel, în capitolele menite să valorifice aspectul cel mai caracteristic al fonologiei româneşti : prezenţa şi funcţiunile deosebitelor forme ale lui -i scurt final, zăbovim la această problemă nu din zădărnici discuţiilor filologice, dar pentru că vedem aici virtual forma zării româneşti prelungite luminos în opoziţie cu formele închise. La fel când mă opresc în primele capitole asupra categoriei luminos - întunecos. Fireşte, ea străbate toate impresiile de orice fel şi ca atare este un aspect general omenesc. Dar ceea ce interesează este forma specific românească, ilustrată prin fiinţa limbii şi având virtualităţi şi realizări proprii. Astfel de trăsături în fizionomia limbii adâncesc mai mult problema specificului românesc decât discuţiile asupra categoriilor teologice sau metafizice la modă în ultimele decenii.

Deosebirea dintre punctul nostru de vedere şi toţi câţi lucrează cu perechi de categorii opuse o poate vedea cunoscătorul comparând ceea ce dau aici cu ceea ce s-a făcut aiurea, bunăoară în *Ausdruckswerte der deutschen Sprache*, Eine Stilkunde von W. Schneider (1931). În realitate, nu e vorba de valorile limbii, ci de exemple pentru diferite categorii, care pot fi aplicate deopotrivă şi unor scriitori străini, atât de puţin aceste categorii sunt potrivite să capteze specificul naţional. Iată, bunăoară, după acest autor, polaritatea : limbă vorbită

și *scriptică*. Este o categorie pe care o poți tot atât de bine aplica și unor aspecte din literatura noastră, cum s-a făcut recent. Dar ce pot să spună astfel de categorii despre expresivitatea limbii germane sau a celei române? Iată de ce, când am dat prima încercare de sinteză în problema expresivității limbii noastre, am ales titlul *Die Ausdruckswerte der rumänischen Sprache*, pentru a sublinia punctul de vedere fundamental opus aceluia din amintita lucrare, *Ausdruckswerte der deutschen Sprache*.

În această operă, se face încercarea de a utiliza, pe urma lui O. Walzel, categorii la fel cu cele izvodite pentru caracterizarea artelor plastice. Dar conceptele opuse: noțional – sensibil, clar – întunecos, scurt – desvoltat, liniștit – agitat, neted – aspru, subiectiv – obiectiv etc. sunt categorii care pot fi înmulțite la nesfârșit.

Pentru noi, problema este de a vedea principalele categorii sădite în ființa omenească scoase la iveală prin forma lor specială, condiționată de ființa limbii noastre.

În citata lucrare germană, în loc să avem ceea ce titlul vestește: valori expresive ale limbii materne, găsim numai simple rubricări ideologice străine de structura limbii.

Pentru a marca opoziția față de această concepție, am intitulat lucrarea noastră: *Die Ausdruckswerte der rumänischen Sprache*. Acolo, ca și în prezenta lucrare, caut să scot la iveală aspecte unice românești. Cât privește categoriile stilistice, oricine le poate vedea la tot pasul. Dar n-am insistat asupra denumirilor, tocmai pentru ca să arăt desfacerea de speculațiile verbalismului estetic la modă. Pe calea deschisă, vom ajunge la stilul supraindividual românesc definit și comparativ, atunci când lucrări similare vor fi făcute și pentru alte limbi de cultură modernă.

Văd literatura națională ca o clădire, al cărei prim etaj este adânc fundat în limba noastră, prima formă a destinului nostru expresiv. Din bolțile acestei părți, în care este cimentată toată vlaga intuițiilor noastre străvechi, crește al doilea etaj: creațiunea poporană orală; iar peste aceasta, cleștarul împlinirilor noastre culte. Clădirea n-are în preajmă nici o arenă. Dar este încununată cu o terasă, pentru privirea actualității și scrutarea zărilor de mâine, nu însă cu contemplativa nepăsare, dar la nevoie cu hotărârea de a interzice intrarea celor nechemați.

În lucrarea de față, dau ceea ce în concepția mea este primul etaj, cel mai greu de dăltuit, prima formă a expresiei românești. Știu bine că rămân săli de rânduit, policandre de aprins, icoane și iconostase de zugrăvit. Dar în liniile mari contururile sunt vizibile. Și locul fiecărei icoane este indicat, ca și lumina care trebuie să cadă pe părțile construcției, ca să dea viață diamantelor, câte sunt încă de scos la iveală.



## Tipologia cuvintelor românești

De natura întrebării și de chipul cum este urmărită problema cuprinsă în ea atârnă în mare parte valoarea răspunsului. Când așez în fruntea acestui capitol titlul dat, preocuparea este numai în parte precizată. Ar trebui un titlu care să arate că este vorba de categorii de relevanță artistică. Iată de ce, dacă ar fi să dau un subtitlu, n-aș putea făuri altul mai potrivit decât: *ut poesis verbum* – cuvântul potrivit ca poezie. Aceasta nu în sens de dogmă, care ar vrea să afirme identitatea a două domenii, ci în sens că, la fiecare pas, vom urmări raportul dintre cele două realități: cuvânt și valoare de artă.

Titlul ales nu cuprinde, așadar, întreaga sferă a preocupărilor.

Urmărind tipologia cuvintelor, căutăm să dăm în același timp un răspuns la întrebarea despre posibilitățile expresive ale vocalismului nostru accentuat. Acestea, fiind într-o mare măsură condiționate de chipul cum e organizat cuvântul în jurul vocalei accentuate, implică o adâncire a întregii structuri fonologice, întrucât contribuie la valoarea expresivă a cuvintelor.

Principial, va trebui deci să urmărim dacă poate fi vorba în lexicul românesc de azi de tipare în care sunt închegate cuvintele. Dacă vom izbuti să le găsim, ne vom fi apropiat de înseși caracteristicile formale proprii lexicului. În chipul acesta, cuvântul nu mai rămâne ceva izolat, așa cum este considerat constant în încercările de cercetare a expresivității, ci își desvăluie valoarea în cadrul tiparelor modelatoare.

Morfologia lexicului este atât de puțin cercetată în lingvistica modernă încât, dacă ar fi să indicăm bibliografia chestiunii, am înșira numai înseilări de vagi considerațiuni. Lucrul apare limpede de câte ori cauți să vezi dacă cercetătorii au încercat să privească morfologia lexicului altfel decât prin categoriile obișnuite: declinare, conjugare, prefixe, sufixe etc.

Cu toate discuțiile adeseori oțioase asupra cuvântului și limitelor lui, un fapt rămâne mai presus de orice discuție: cuvântul, privit funcțional, ca denumire, este ultima realitate ireductibilă a limbii. În sensul acesta, nu e nevoie de studii filologice pentru ca oricine să-și dea seama de existența autonomă a cuvântului. Și totuși, deși avem unele încercări de semantică, o sfortare de a privi chipurile cuvintelor nu s-a făcut. Câteodată găsești la poeți unele intuiții, mai ales în chestiuni de rime, din care se întrezăresc tainicele

legături ale cuvintelor. Și are un tâlc spusă lui Goga, atunci când afirmă că unele cuvinte se îmbrățișează, spre a nu se mai despărți. Atari afinități au fost uneori urmărite analitic în studii și teze de doctorat asupra aliterațiunilor, asonanțelor etc. Dar nu s-a produs întrebarea : dincolo de aceste potriviri, nu există oare în limba comună chipuri de organizare, ce cârmuiesc toate țesăturile adesea surprinzătoare și condiționează creațiunea poetului?

În situațiunea aceasta, nu este de mirare că, făcând bilanțul cercetărilor anterioare și arătând necesitatea unor noi perspective, opera colectivă reprezentată prin substanțialele *Thèses* ale cercului lingvistic de la Praga, într-un capitol special : „Problèmes de méthode de la lexicographie slave”, subliniază tocmai absența unor studii menite să pună ordine morfologică în diversitatea lexicului. Deși în acest capitol nu este vorba de expresivitate, citez pentru însemnătatea principală a problemei, pe care într-o măsură mai mare decât lingvistul o simte cercetătorul expresivității, primele două aliniate :

„L'étude de l'origine des mots isolés et de leurs changements de sens est nécessaire tant pour la linguistique au sens étroit du mot que pour la psychologie générale et pour l'histoire de la culture, mais cette étude ne saurait toutefois constituer le tout de la lexicologie comme science du vocabulaire. Le vocabulaire n'est pas en effet un simple agglomérat d'une quantité de mots isolés, mais c'est un système complexe de mots qui tous, d'une façon ou d'une autre, sont coordonnés les uns avec les autres et sont opposés l'un à l'autre.

La signification d'un mot est déterminée par les relations de celui-ci avec les autres mots du même dictionnaire, c.-à-d. par sa place dans un système lexical, et l'on ne peut déterminer la place d'un mot dans un système lexical qu'après avoir étudié la *structure* du dit système. Il faut s'occuper tout particulièrement de cette étude, car, jusqu'en ces derniers temps, on n'a presque pas étudié les mots comme membres des systèmes lexicaux et comme manifestation de la structure des dits systèmes. Beaucoup de linguistes estimaient que, à la différence de la morphologie, laquelle constituait forcément un système ordonné, le vocabulaire était un chaos où l'on ne pouvait mettre qu'un ordre tout externe en se servant de l'ordre alphabétique. C'est là une erreur évidente. Les systèmes lexicaux sont, il est vrai, tellement plus complexes et vastes que les linguistes ne réussiront peut-être bien jamais à les représenter avec le même degré de clarté et de netteté. Mais pourtant, *les mots, étant, dans la conscience lexicale, opposés l'un à l'autre et mutuellement coordonnés, ils forment des systèmes formellement analogues aux systèmes morphologiques et susceptibles comme tels d'être étudiés par les linguistes.* Dans ce domaine encore peu exploré, les linguistes doivent travailler, non seulement à l'examen des matériaux eux-mêmes, mais aussi à l'élaboration des méthodes régulières d'étude”<sup>1</sup>.

1. Travaux du cercle linguistique de Prague, I, 1929, pp. 26-27.

Cum am afirmat, mai mult decât lingvistul, cercetătorul expresivității simte nevoia de a-și făuri un instrument de lucru prin care aparentul haos al lexicului să fie rânduit în tipare de organizare, așa cum aparentul haos al cerului înstelat este prins în figuri și constelații, cu esențiala deosebire că cereștile constelații sunt unice, pe câtă vreme cele ale cuvintelor sunt asemănătoare unor tipare ideale în care se încadrează caleidoscopica realitate.

În lexic, tipul nu poate fi decât o configurație, care să cuprindă laolaltă elemente esențiale, așa încât înrudirea să predomină asupra diferențelor. Prin expresivitate, tipurile găsite ni se vor destăinui ca realizare a unor pregnanțe ale limbii române chemate să definească obiectiv calitățile individuale ale fiecărui cuvânt privit ca valoare. În acest chip, vom avea un mijloc de control mai mult față de erorile simplelor impresii acustice pecetluite de filologia germană prin cuvântul: „Ohrenphilologie”. Este vorba de a preciza calitățile fonice inerente cuvântului însuși, diferite de acelea care atârnă de realizarea lui declamatorie. În poezie, o valoare acustică este controlată prin totalitatea valorilor ei. În expresivitatea limbii, valorile acustice își află cel mai adecvat control prin raportarea la diferențele întrupări ale tipului, în care cuvântul se încadrează firesc.

Spre deosebire de felul acesta de a vedea, impus de însăși natura obiectului de cercetat, aproape unanimitatea celor care s-au ocupat de problema expresivității s-a mărginit la relevarea câtorva cazuri individuale, cărora le poți opune un număr tot atât de mare de cazuri fie contrarii, fie neutrale. Dintre studiile socotite ca modele, aleg întâi pe acela al filologului francez M. Grammont. În opera lui fundamentală, *Traité de phonétique* (1933), după ce expune situația cercetărilor și rezultatelor la care ajunge disciplina considerată pe bază mai ales indogermanistică, se ocupă de ceea ce el numește „la phonétique impressive”. Capitole separate tratează chestiunea onomatopeelor, a valorii impresive a vocalelor și consonantelor, a reduplicărilor de tipul *mama, papa, coucou* ș.a.m.d. În cadrul acesta, se ocupă și de problema „Les mots expressifs” (pp. 403-413). Te-ai aștepta ca aici să intervie un punct de vedere care să depășească ceea ce Grammont înfățișă în lucrarea lui anterioară: *Le vers français, ses moyens d'expression, son harmonie* (ediția a treia, 1923). De fapt, și capitolul foneticei, unde vorbește de cuvintele expresive, este o reluare a tezei și a procedeeilor tratatului de versificare. Acolo ilustrează în ce chip deosebitele vocale și consonante pot avea, potrivit naturii lor, anumite valori expresive. Esența cercetării lui Grammont stă în analiza sunetelor. Astfel, el aparține acelei categorii de cercetători care cred că poți înfățișa zvonul de mișcare al dumbrăvii, cu toate jocurile ei de umbră și lumină, din descrierea scrierii unei frunze. Am arătat în *Arta cuvântului* ce minimal este acest aspect jucăuș. Nu tăgăduiesc necesitatea cât mai multor observații în direcția aceasta. Dar una este frunza dintr-un lăstar și alta este orchestrația pădurii.



Cu toate interesantele și utilele lui exemple, netemeinicia poziției lui Grammont vine din dănuirea unei străvechi erori: *teoria imitației*. La aceasta se adaugă eroarea concepției asociaționiste, care, stând la baza îndatinatei bășcăluiri tripartite a funcțiunilor sufletești, crede că, atunci când exprimi fie o metaforă vizuală, fie una acustică, ea se produce prin ocolul unei „transpuneri” dintr-un domeniu într-altul. Dacă Grammont s-ar mărgini la acest punct de vedere, ocolul ar fi mai puțin. Ceea ce însă îl prelungește și-l complică este alunecarea în vechea eroare intelectualistă, potrivit căreia, dincolo de impresii și senzații, se găsește acel vechi idol intelectualist: ideile abstracte. În chipul acesta, în vederile lui Grammont se ciocnesc două concepții: intelectualism și sensualism; veșnica polaritate franceză, iar naveta dintre ele o face comoda teorie asociaționistă, cu care poți opera orice.

Punându-și întrebarea: „Comment donc des sons peuvent-ils peindre une idée abstraite ou un sentiment?”, Grammont răspunde: „Grâce à une faculté de notre cerveau, qui continuellement associe et compare: il classe les idées, les met par groupes et range dans le même groupe des concepts purement intellectuels avec des impressions qui lui sont fournies par la vue, par l'ouïe, par le goût, par l'odorat, par le toucher. Il en résulte que les idées les plus abstraites sont constamment associées à des idées de couleur, de son, d'odeur, de sécheresse, de dureté, de mollesse. On dit tous les jours, dans le langage le plus ordinaire, des idées graves, légères, des idées sombres, troubles, naïves, grises, ou au contraire des idées lumineuses, claires, étincelantes, des idées larges, étroites, des idées élevées, profondes, des pensées douces, amères, insipides, on dit de quelqu'un qu'il broie du noir, qu'il a le cœur léger. Lorsqu'on emploie cette expression «des idées sombres», on fait une comparaison; il est évident que les idées n'ont pas de couleur par elles-mêmes, mais cette comparaison est parfaitement claire et intelligible grâce à une série d'associations. Énoncer cette comparaison sans dire que l'on fait une comparaison c'est traduire; nous traduisons une impression intellectuelle en une impression visuelle... On peut de même traduire une impression visuelle en une impression audible” (*Traité de phonétique*, p. 403).

Împotriva acestei teorii a traducerilor și a ocolurilor asociaționiste de la o categorie la alta, se ridică mai întâi realitatea expresiei. Când închei o scrisoare cu „o caldă salutare” sau când poetul popular zice de un erou că-i stă inima rece, iar când Eminescu așază în finalul *Luceafărului* cuvântul rece, iar în vorbirea zilnică circula expresia m-a primit rece, în cazuri de felul acesta și în toate categoriile de așa-zise transpuneri, vorbitorul nu compară starea enunțată cu gheața sau cu căldura, ci simte în chip real impresia, fără ocoluri și fără transpuneri. Expresia n-ar mai avea puterea elementară, dacă ar fi să facem atâtea transpuneri. La un intelectual, tot s-ar mai putea vorbi uneori de astfel de transpuneri, dar la omul din popor și la primitivi – ocolurile asociaționiste sunt de negândit. Și tocmai la aceștia mișună expresia metaforică.

Asemănările de structură și mai ales identitatea esențială a ființei noastre condiționează aparenta trecere dintr-un domeniu într-altul. Simțurile nu sunt atât de separate cum le crede eclecticul lui Grammont. Ele au calități specifice, dar au și o mreață comună, ca, de pildă, categoria luminos și întunecos. Nu numai vederea unui obiect este luminoasă, dar și auzirea unui sunet ascuțit are aceeași calitate, ca și miresma liliacului sau gustul zahărului. Dovada o avem în cercetările de psihologie experimentală, care ne arată că, pornind de la o anumită nuanță de alb, îi putem găsi un anumit sunet care să i se potrivească în luminozitate, iar plecând de la acest sunet aflăm un anumit gust sau miros cu aceeași calitate. Și ceea ce e mai surprinzător este că, atunci când căutăm mirosului sau gustului găsit nuanțe de alb care să i se potrivească, dăm peste aceea de la care am pornit: o găsim dintr-o sumă de altele asemănătoare, fără să știm că ea a fost aceea de la care am plecat.

Categoria luminos – întunecat este deci mai adânc sădită în ființa noastră decât impresiile specifice fiecărui simț sau decât fizionomia cutărei sau cutărei idei.

Îmi poate fi îngăduită o amintire, pe care am comunicat-o adesea acelor din jurul meu și de care nu încetez să mă minunez? Dedeam examenul de docență, în fața unei comisii nu prea favorabile mie. Profesorul de specialitate, care nu mă prea iubea, îmi pune o întrebare asupra raporturilor dintre folclorul românesc apusean și cel balcanic. Întrebarea îmi convenea, dar, auzind-o, înainte de a-mi coordona ideile, răspunsul a fost o ciudată viziune, care în chiar clipa aceea m-a uimit de am făcut o efortare s-o alung: un colț de lac albastru, în dreapta trestiei verzi, la țărm o barcă având două lopoți și deasupra cerul senin. Și astăzi mă minunez: de unde mi-a răsărit acea viziune?

Pe fondul negru al griii examenului, am trăit dintr-o dată o înseninare când am văzut că mi se deschide un drum, pe care să pot pași cu siguranță. Imaginea conținea în sine un echivalent și pentru siguranța răspunsului, și pentru orizontul care mi se deschidea. Am făcut o efortare ca să alung această viziune, care mă abătea de la concentrarea asupra răspunsului. Exemplul îmi arată în ce chip puterea elementară a categoriei luminos – întunecos străbate întreaga noastră viață.

Față de această structură unitară a sufletului, ce disparente sunt „traducerile, clasările” și oculurile lui Grammont! Aparenta „asociație” dintre diferitele categorii ale sufletului se face instantaneu și nemijlocit<sup>1</sup>.

1. Psihologia modernă arată că aparenta întrepătrundere dintre diferitele categorii ale sufletului se face instantaneu și nemijlocit printr-o trăire directă. Pentru problema limbii, psihologul german Wolfgang Köhler dă fapte din care reiese că „luminosul” face adesea una cu alte date ale simțurilor. Privind din punct de vedere expresiv unele dintre exemplele lui, explicarea transpunerii impresiei auditive în figură vizuală vine din întreaga alcătuire de armonii sau opoziții ale cuvintelor date. Când, de pildă, el arată experimental că unui cuvânt anume construit, „tekete”, i se potrivește, dintre două figuri, cea cu unghiurile ascuțite, iar cuvântului și el construit „maluma”, figura cu

De altă parte, punctul de reazim al cercetătorului francez este natura fonemelor. Din concordanța dintre fonem și idee rezultă expresivitatea. Decât, la el, locul fonemului, încadrarea lui și mai ales opozițiile care rezultă din încadrare, toate aceste realități, care nu sunt vii decât în țesutul însuși al cuvântului, rămân obișnuit în afara considerațiilor. Vorbind de cuvinte impulsive, Grammont nu are la îndemână un potrivit chip de încadrare a acestei realități. Dintr-un scrupul pozitivist, ca să-și ia măsurile de siguranță împotriva sugestiilor subiective care se cuprind în sensul cuvântului, el trece această realitate ireductibilă – cuvântul – pe planul al doilea și o subordonează analizei fonemelor, care, din faza cunoscută nouă a limbilor indoeuropene, sunt lipsite de semnificație. Dar aceeași oscilantă poziție constatată mai sus între sensualism și intelectualism se observă și în procedeul său care, neputând împăca extremele, îl duce la contradicții principiale. Deoarece cuvântul este încărcat de sens și deci ne-ar putea sugestiona deschizând porțile subiectivității, Grammont, ca să ocolească această Scylă, se lovește de Charybda calității proprii a fonemelor care, fiind lipsite de sens, n-ar mai putea să ne expună erorilor în determinarea expresivității cuvântului. După ce vorbește de faimoasele traduceri dintr-o categorie de simțuri într-alta, el continuă: „Ce sont les traductions de ce genre, dont on va ébaucher l'étude, ce qui sera facile maintenant que les principales valeurs des sons du langage nous sont connues par les onomatopées. Pour celles qui restent à déterminer on procédera comme on l'a fait plus haut, c'est-à-dire qu'on s'appuiera sur des considérations étrangères aux mots, dans lesquels apparaissent les phonèmes à examiner et relatives à la nature même de ces phonèmes. Les mots ne viendront qu'après, comme des exemples destinés à illustrer la théorie. On échappera ainsi à attribuer à tel son telle valeur impulsive, telle signification parce qu'il apparaît dans un ou plusieurs mots qui présentent cette signification”.

Eclectismul francez serbează aici un triumf, însă cu prețul grelei contradicții arătate. Când deci un critic român vorbește de o dilemă în care mă aflu eu, dilema stă în însuși modelul pe care-l îmbrățișază. În opoziție cu filologul francez, felul nostru de a vedea pleacă constant de la totalitate și revine la ea. În loc de a porni de la foneme, plecăm de la cuvinte, și nu de la cuvinte izolate, ci de la cuvinte încorporate în tipul pe care-l ilustrează și pe care-l definesc.

Un pas mai departe în problemele de expresivitate era firesc să fie făcut de aceea direcție a lingvistice care tratează despre fenomenele fonice din punctul

---

marginile ondulate, această alegere se explică pentru noi din faptul că într-al doilea cuvânt este ceva curgător, în celălalt ceva în zigzag, sacadat, staccato. Când în literatura noastră d. Ion Barbu vrea să creeze un cuvânt pentru o viziune spațială nemărginită și primitoare de mișcări în spirală și făurește cuvântul – titlul *Uvedenrode*, aici imaginea grafică n-ar mai putea să fie corespunzătoare celor propuse de Köhler pentru cuvintele amintite, căci ar trebui să aibe ceva rotund și de spirală (vezi Wolfgang Köhler, *Psychologische Probleme*, 1933, pp. 152 și următoarele).



de vedere al funcțiunii lor. Cu toată poziția lor inovatoare, reprezentanții acestei direcții, fonologii, n-au făcut pasul de a considera limba ca artă și ca stil. Ei s-au mărginit la raporturile dintre fonem și poetică. Iată, de pildă, un studiu: „La phonologie et la poétique” publicat de Jan Mukařovský în al patrulea volum din *Travaux* (1931) al Cercului Lingvistic din Praga, cu prilejul reuniunii fonologice internaționale din 1930.

De fapt, cele 10 pagini ale acestei lucrări sunt ceva ca un program de lucru, și nicidecum o prezentare de rezultate. Totuși, o atmosferă superioară celei arătate la Grammont înviorează paginile. Mai întâi, ideea că ar trebui să comparăm sistemele fonologice, îndeosebi ale limbilor înrudite, pentru a învedera în ce chip ele modelează structuri poetice deosebite, ideea aceasta este rodnică. Decât pentru cercetătorul ceh, acest modelator – limba – este o condiție de artă, dar nu o construcție și un stil de artă.

Totți cei care vorbesc de arta cuvântului privesc cuvântul ca un material, cum ai privi sunetele, colorile sau marmura informă. Concepția aceasta nu rezistă criticei, pentru că sunetele, colorile, marmura sunt date, în sensul că, nefiind creațiuni, nu sunt străbătute de sufletească, pe când cuvântul, înainte de a fi trecut într-un poem, a avut existență spirituală și a făcut parte dintr-un tipar. Acesta nu poate să fie șters, necum să fie anihilat din cuvânt tot ceea ce a depus în el o experiență ancestrală. În muzică și în sculptură, ești legat mai mult de condițiile materiale ale unui element dat; în poezie ești legat și de acea vibrație a cuvântului prin care, oricât de individual și original ar fi poetul, se integrează în acea totalitate care este limba. Pictorul, muzicantul și sculptorul vorbesc o limbă universală, de aceea istoricul și interpretul acestor arte beneficiază de caracterul nelegat de condițiile pe care le impune limba.

Și totuși, poetul, deși condiționat într-o mare măsură de tiparele proprii limbii, are și ne dă și nouă iluzia că făurește ceva independent de datele în cadrul cărora se mișcă.

Pe linia aceasta a raportului dintre supraindividual și individual, e interesant să vezi în ce chip fonologii, atunci când vorbesc de limba poeziei, simt instinctiv nevoia să țină seamă de cele două date ale problemei. În amintita lucrare a lui Mukařovský, principalele întrebări sunt: alegerea fonemelor, grupurile de foneme, dispoziția fonemelor în scheme eufonice, limita cuvintelor și posibilitățile expresive care rezultă din repetarea unor grupe de consonante la începutul sau la sfârșitul cuvintelor. Se vede din exemplele lui ceea ce toată lumea știe de mult, că poetul dă adesea expresiei sale o întipărire individuală. Aceasta însă, pentru a fi pusă în lumina cuvenită, trebuie să fie încadrată în acel ansamblu de semne supraindividuale, fără de care nu poate fi definită originalitatea, iar cercetarea expresivității devine un maldăr anecdotic de cazuri interesante, cum este la Grammont.

Pentru că în vers rima este un factor organizator, către care duc multiple fire din tortul versului, așa încât foneme, cuvinte, semnificații se concentrează

în ea ca într-un punct de relevanță, mă voi opri la rimă pentru a ilustra și nevoia de raportare la modelul general al limbii.

Mă opresc la rimă și pentru motivul că ea, fiind cristalizată în jurul vocalei accentuate, este și un mijloc de a pătrunde în sistemul vocalizării unei limbi. Vorbim adesea de originalitatea rimelor unui poet. Ca orice fapt artistic, rimele presupun o alegere. Iar aceasta, dacă-și desvăluie valoarea în cadrul poemei date, se naște întrebarea în ce măsură preferințele se definesc prin raportarea nu numai la repertoriul fonemelor date de structura limbii comune, ci și la frecvența lor relativă.

Multe obiecțiuni pot să fie aduse chestiunii acesteia a frecvenței unor fapte de expresie, mai ales când este vorba de sistemul vocalic al unei limbi. Dar, pentru că, atât în amintitul articol al lui Mukařovský, cât și într-alte lucrări, se afirmă necesitatea de a avea un tablou al frecvenței relative a fonemelor, este bine să urmărim calea aceasta, nu în speranța că vom recolta mult, ci așa cum te urci pe o schelă, pe care o dăruim după ce ai isprăvit un etaj și trebuie să clădești mai sus. În capitolul introductiv, de „Atmosferizare”, am arătat eroarea celor care, pentru ca să illustreze eufonia unei limbi, recurg la tabulatura vocalelor și consonantelor privite global. Această experiență a fost făcută și la noi, și aiurea și nu rămâne nimic pe care să putem clădi, între altele, pentru că adună laolaltă elemente eterogene.

Leg chestiunea frecvenței vocalismului accentuat de aceea a rimei și pentru că, pe acest teren din urmă, avem material comparativ cu alte limbi. Într-adevăr, de timpuriu s-au confecționat dicționare de rime. Am înaintea mea unul dintre cele mai vechi: *Tavola di tutte le rime de i Sonetti e Canzoni del Petrarca*, Lyone, 1551. Cu rimele, sunt reproduse și versurile, pentru uzul stihuitorilor petrarchiști ai vremii. Acest scop practic a fost urmărit de toate dicționarele de rimă apărute în diferite limbi. Aici însă ne vor folosi pentru un alt scop: sunt un mijloc de a ilustra comparativ frecvența relativă a vocalelor accentuate.

Se poate obiecta că a stabili frecvența vocalelor accentuate în limba română înseamnă a rămânea departe de problema rimei, care este în același timp și o problemă de cuvânt. Dar cuvântul, fiind organizat în jurul vocalei accentuate, ca și rima, tabloul de frecvență a vocalelor accentuate este o cale de a rândui cuvintele limbii, așa încât să ne putem apropia de tiparele lor de organizare. În felul acesta, ceea ce la început va apărea schemă pur analitică se va întregi cu cercetarea modului de organizare a cuvintelor românești. Înainte de a avea rime în poezie, am avut asonanțe, afinități și atracții între cuvinte și relevarea acestor aspecte se va desvălui ca o trăsătură esențială a expresivității românești.

Deși lucrarea aceasta nu urmărește un scop istoric, ci numai pe acela de a descifra ce tendințe artistice se realizează în limba românească, totuși, pentru a avea o bază de discuție și un material care să deschidă o perspectivă asupra străvechilor instincte creatoare manifestate în limba noastră, voi privi mai întâi de aproape configurația și frecvența vocalelor accentuate în cuvintele de

origine romanică. Pentru aceasta; plec de la dicționarul d-lui Sextil Pușcariu: *Etymologisches Wörterbuch der rumänischen Sprache, I, Lateinisches Element*, Heidelberg, 1905.

Știu bine că de la publicarea acestui dicționar s-au impus unele modificări și unele adaosuri. Dar, față de grosul elementelor prezentate, modificările nu schimbă imaginea totală. Statisticienii arată că, în cazuri de acestea, posibilitățile de eroare a procentelor sunt minimale.

Mă mărginesc la forma reprezentată de cuvintele de bază, fără să privesc aspectul flexionar. Evident, sunt unele modificări de foneme și deplasări de accent care intervin în flexiune. Dar vocalele accentuate, din formele flexionate, de orice natură ar fi, nu reprezintă o selecție și o frecvență fundamental diferită de aceea pe care o constatăm în procentele stabilite în cuvintele de bază. Considerarea aspectelor flexionare prezintă însemnătate pentru problema posibilităților ritmice ale unui cuvânt, care din troheu poate deveni iamb și așa mai departe. De altminteri, statisticienii ne asigură că ceea ce ei numesc „legea colectivului mare” se repetă în colectivul mic. Astfel, cele circa 1 600 de cuvinte romanice ale limbii populare alcătuiesc un suficient câmp de observație.

Grupând astfel cuvintele noastre romanice în jurul vocalelor accentuate, avem următorul tablou al frecvenței lor:

Vocale	Numărul	Procente
A	508	31%
E	305	19%
I	206	13%
O	152	9%
U	354	22%
Ă, Â	101	6%
	1 626	100%

Rezultă că centrul de organizare al vocalismului românesc este vocala *a* accentuat, lucru cu atât mai însemnat, cu cât, spre deosebire de vocalismul slav și francez (acesta din urmă are ca centru de cristalizare vocala *e* accentuată), lexicul român prezintă o excepțională bogăție de cuvinte cu *a* inițial. Prin aceasta, limba română are posibilități mai mari de repetare a vocalei *a*, ceea ce, alcătuind o trăsătură caracteristică în fizionomia ei, cere de la început o deosebită atenție.

Față de această răspicată trăsătură, și în contrast cu ea, avem o surprinzător de mică frecvență a vocalei accentuate *o*, care nici în morfologie nu stă altfel. O a treia trăsătură este prezența vocalelor întunecoase *ă* și *â*, care laolaltă de abia ating procentul de 6. Este cel mai redus din scara vocalică.

Pentru a face oarecum pipăită realitatea cifrelor de mai sus, este necesară o îndoită reprezentare grafică. Dau mai întâi curba frecvenței, așa cum rezultă din cifrele prezentate, și, deoarece s-ar putea obiecta că această curbă unește



puncte care nu sunt în continuitate, voi prezenta apoi și voi comenta un alt grafic, în care fiecare vocală va fi reprezentată de sine și alăturată vocalelor înrudite sau contrastante, fie pe linia luminoasă, fie pe cea întunecoasă.

În primul grafic, prezint linia frecvenței elementelor romanice alături de linia elementelor slave, ambele raportate la scara fonetică.

Din graficul acesta, se vede cum, în elementele latine, în dreptul sonantei accentuate *o* există o depresiune, care, în cuprinsul scării fonetice, separă hotărât vocalele întunecoase *o*, *u*, *ă*, *â* de restul vocalelor accentuate, toate luminoase. Există aici o răspicată trăsătură în fizionomia limbii române. Dacă faptul acesta implică și probleme proprii de expresivitate și în ce privește vocala *o*, și în ce privește întregul nostru vocalism accentuat și neaccentuat, aceasta rămâne să se vadă funcțional. Foneticienii ne explică mult, prin legile fonetice, trecerea lui *o* accentuat, în certe condiții, la *oa*, iar într-altele întunecarea lui, devenind *u*. Firește, punctul lor de vedere este legitim, dar pentru noi întrebarea este alta: în situația actuală, pe care o constatăm ca atare, căutăm *semnele* unei preferințe de gust și ale *unui stil național*. Iată de ce, tabloul de mai sus semnalizând o importantă problemă de stil: categoriile luminos și întunecos, ne oprim să-i privim deosebitele aspecte.

Considerând procente din punctul de vedere al proporției dintre vocalele luminoase și cele întunecoase, constatăm o puternică predominanță a vocalelor luminoase: *a*, *e*, *i*. Luând ca centru al întregului sistem vocala *a*, aflată la mijloc, și observând pe scara fonetică în ce chip se repartizează categoriile luminos – întunecos, raportate la această vocală centrală, care-și deschide aripi și de o parte, și de alta, constatăm o simetrie: față de 508 aspecte de *a* accentuat, avem 511 de *e* și *i* laolaltă, iar pe linia întunecoasă un total de 607. Prin urmare, din acest punct de vedere, cele două aspecte contrastante din jurul vocalei *a* se echilibrează, oarecum, printr-o tendință de repartizare aproape egală a elementului central și a celor marginale, și anume: față de 31 % *a*, avem 31 % *e* și *i* laolaltă și 38 % element întunecos reprezentat prin *o*, *u*, *ă* și *â*.

Faptele acestea arată ceva ca o tendință de echilibru, care, dacă nu atenuează depresiunea din punctul *o*, arată că în jurul axei luminoase *a* umbra și sporul de lumină tind să se repartizeze oarecum simetric. Un control al aspectului acestuia nu-l vom avea decât cercetând unele realizări suverane ale poeziei noastre, mai ales în acel rezonator care este rima. Deși mai revin asupra acestei chestiuni într-un capitol următor, aici, înfățișând în plus graficele, vreau să precizez problema sub aspecte mai largi.

Punându-mi întrebarea limbii ca stil supraindividual, am nevoie și de aspectul acesta al proporției dintre frecvența unei colorii și frecvența alteia. Nu e lipsit de interes dacă un pictor pune pe paleta lui mai mult negru sau mai mult alb. Preferințele generale pentru anumite colorii fac și ele parte din structura suflotească. Ceea ce am arătat mai sus cu privire la caracteristica vocalismului accentuat în lexicul nostru romantic ridică problema deprinderilor acustice străvechi, deci a unei părți din forma de gust întipuită în limba română.

Obiecțiunii că toate elementele acestea sunt numai aspecte externe, i se opune cuvântul cu adânc tâlc al lui Goethe : „ceea ce este în afară este și înăuntru”.

Dar tabloul pe care l-am interpretat până acum trebuie să fie întregit cu alte aspecte. Și, pentru că lexicul slav s-a adăugat celui romanic, pentru a avea o imagine mai precisă, este nevoie să privim și chipul cum se diferențiază elementele slave ale limbii noastre față de întrebările de mai sus. Pentru că nu avem încă un dicționar al elementelor slave alcătuit după cerințele strict filologice, voi pleca de la ceea ce avem : dicționarul etimologic alcătuit de Cihac. Deși el cuprinde multe etimologii false, totuși, datorită numărului relativ mare de cuvinte, imaginea structurii vocalice pe baza acestui dicționar reprezintă o aproximație suficientă pentru ceea ce urmărim aici. În orice caz, numărul elementelor romanice prezentate în acest dicționar drept elemente slave este dispărent față de marele număr de cuvinte neromanice.

Tabloul repartiției vocalelor accentuate în elementele slave considerate după normele mai sus arătate este următorul :

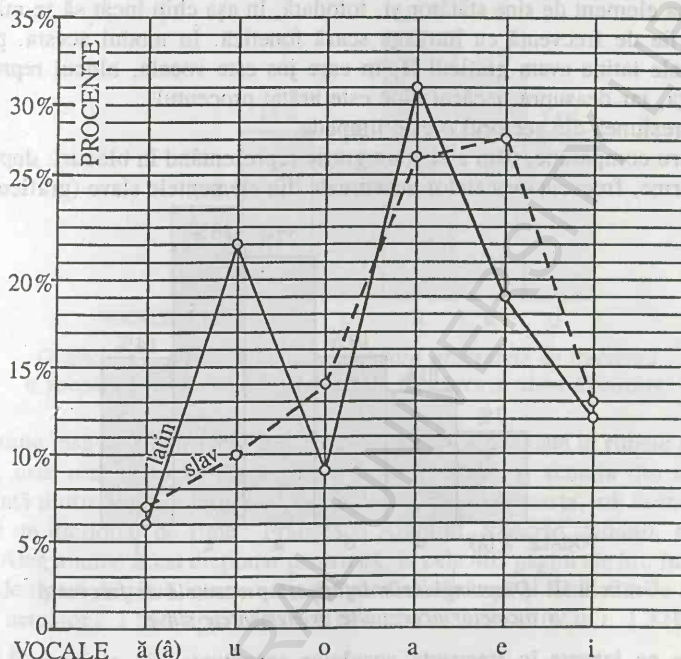
Vocale	Numărul	Procente
A	765	27%
E	787	28%
I	407	14%
O	399	14%
U	275	10%
Ă, Â	204	7%
Total .....	2 837	100%

Privind cifrele acestea în liniile graficului I, care arată comparativ raportul dintre elementele latine și cele slave, constatăm în elementele *slave* o coborâre puternică a frecvenței lui *u* accentuat, de altă parte o sporire a frecvenței lui *o* așa încât, în trecerea de la *ă, â* la *o*, nu mai avem acel unghi ascuțit din elementele latine, ci o linie ascendentă aproape dreaptă. De altă parte, nu mai avem în elementele slave unghiul ascuțit de frecvență din dreptul vocalei *a*, prin coborârea bruscă și spre întunecos, și spre luminos, ci de la *a* frecvența se urcă ușor la *e*, de unde se coboară la *i*, aproape de punctul corespunzător al elementelor latine.

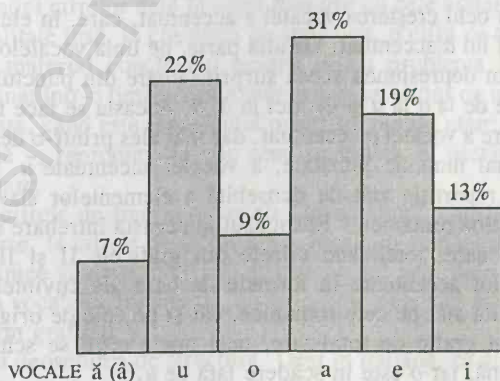
Spre a putea mai ușor compara în grafic raportul de frecvență între elementele latine și cele slave, dau mai întâi un tablou comparativ de procente ale celor două categorii :

Vocale	Cuvinte latine	Cuvinte slave
A	31%	27%
E	19%	28%
I	13%	14%
O	9%	14%
U	22%	10%
Ă, Â	6%	7%
Total .....	100%	100%

Transpunând în graficul I, prin linii drepte, cifrele de mai sus și reprezentând prin linii pline elementul latin, iar prin linii punctate elementul slav, configurația este următoarea :



Graficul I. Frecvența vocalelor accentuate în elementele romanice și în elementele slave.



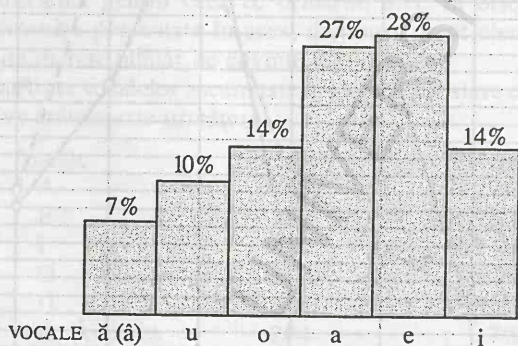
Graficul II. Dreptunghiurile înfățișază procente de frecvență a vocalelor accentuate în elementele latine.



Față de obiecțiunea că, în graficul I, atât linia elementelor latine, cât și cea a elementelor slave unesc puncte care nu reprezintă o continuitate, e necesar să înfățișăm raportul vocalelor accentuate în grafice care să învedereze fiecare vocală ca element de sine stătător și, totodată, în așa chip încât să se măsoare raporturile de frecvență cu întreaga scară fonetică. În modul acesta, pentru elementele latine avem graficul II, în care jos este vocala, blocul reprezintă frecvența, iar deasupra fiecărui bloc este arătat procentul.

Depresiunea din sectorul *o* este limpede.

Pentru comparație, dăm aici și un grafic reprezentând în blocuri, după aceleași norme, frecvența vocalelor accentuate din elementele slave (graficul III).



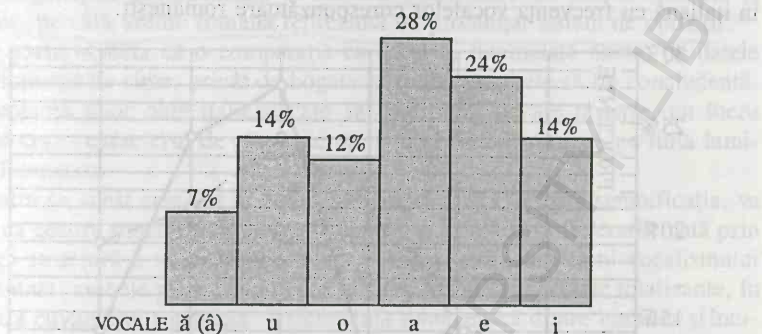
Graficul III. Dreptunghiurile înfățișază procentele de frecvență a vocalelor accentuate în elementele slave.

Ceea ce izbește în frecvența vocalelor accentuate din elementele slave, comparate cu cele romanice, este că, pe când la cele două extremități ale scării vocalice punctul de plecare este aproape același, în rest sunt notabile diferențe. Mai întâi sare în ochi creșterea vocalei *e* accentuat, care, în elementele slave, întrece procentul lui *a* accentuat. De altă parte, pe linia vocalelor întunecoase, nu mai constatăm depresiunea aceea surprinzătoare din punctul *o*, ci avem o treptată coborâre de la *o* la *u* și de aici la *ă*, *â*. Aceasta se face numai printr-o creștere simțitoare a vocalei *o* accentuat, dar mai ales printr-o descreștere de la 22% la 10%, mai mult de jumătate, a vocalei accentuate *u*. Schimbă oare esențial această repartitie atât de deosebită a elementelor slave configurația primă a elementelor romanice? Răspunsul la această întrebare se poate vedea din graficul IV, care, totalizând cifrele din graficele II și III – înfățișază frecvența vocalelor accentuate în formele de bază ale cuvintelor românești, cuprinzând laolaltă atât pe cele romanice, cât și pe cele de origine slavă.

Aici, în acest grafic de totalizare, deși unele cifre se schimbă simțitor, totuși *a* predomină, iar *o* este în scădere față de *u*.

Față de acest tipar general, care nu se cuvine să fie luat ca un etalon rigid, rămâne de văzut în ce chip frecvența vocalismului accentuat dintr-unele opere

literare, privite în totalitatea lor sau într-unele aspecte de mare relevanță, ca, de pildă, rima, se apropie sau se deosebește de ceea ce am constatat în graficul reprezentând totalitatea elementelor romanice și slave din limba românească.



Graficul IV. Dreptunghiurile înfățișază procentele de frecvență a vocalelor accentuate în elementele romanice și slave totalizate.

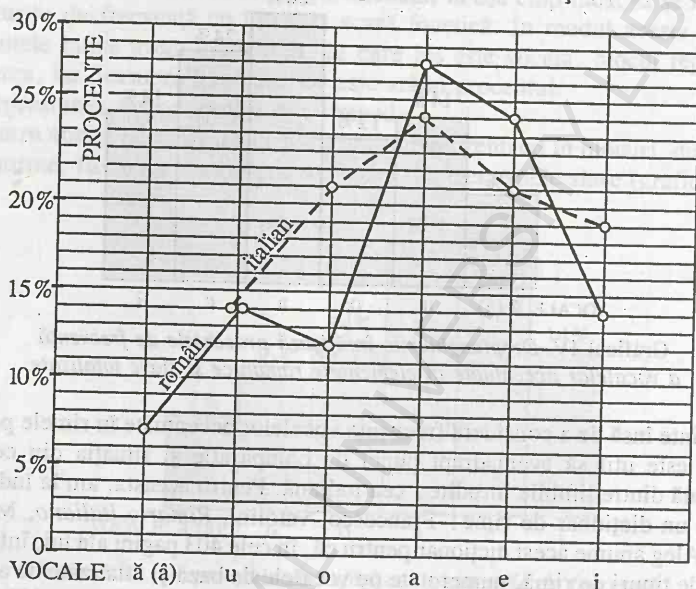
Înainte însă de a considera frecvența vocalelor accentuate în rimele poezilor noștri, este util să avem drept punct de comparație și situația din cea mai apropiată dintre limbile înrudite: cea italiană. Pentru aceasta, am la îndemână tocmai un dicționar de rime: Francesco Antolini, *Rimario italiano*, Milano, 1839. Aleg anume acest dicționar pentru că, în cele 403 pagini ale lui, înfățișază 6 244 de tipuri de rimă, numerotate pe vocalele de bază și totalizate de autor în chipul următor: 1 556 tipuri de rime în *a*, 1 293 în *e*, 1 169 în *i*, 1 321 în *o* și 905 în *u*.

Faptul că în aceste cifre intră numai tipurile de rimă, nu și mulțimea cuvintelor rânduite de autor sub fiecare dintre aceste tipuri, s-ar părea că se opune comparației cifrelor date în acest *Rimario* cu cele arătate în graficele de mai sus. În realitate însă, în chestiuni de statistică, o cifră de 6 244 cuvinte-tip reprezintă un material concludent pentru însăși problema frecvenței vocalismului accentuat într-o limbă. Rima este numai un sector de maximă relevanță și sectorul acesta, când este reprezentat printr-un număr mare de exemple – ca în cazul de față –, reproduce în mic ceea ce limba, în nesfârșitele ei forme, înfățișază în mare.

Raportând cifrele de frecvență vocalică accentuată, constatate de Antolini în al său *Rimario*, la cifrele de frecvență a vocalelor românești accentuate din cuvintele romanice și slave totalizate și însemnând prin linie dreaptă neîntreruptă frecvența vocalelor românești, iar prin linie punctată frecvența vocalelor italiene, obținem graficul V.

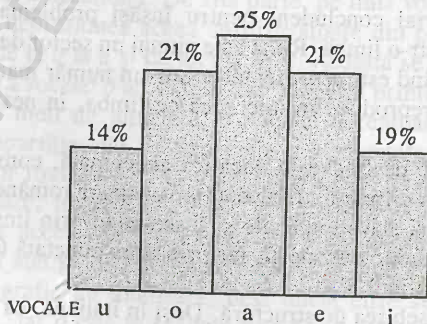
Sare în ochi deosebirea de structură. Deși în italiană, ca și în română, spre deosebire de franceză unde maxima de frecvență este la *e*, avem în fruntea frecvenței vocala *a*, totuși diferențele sunt notabile. Pe când la noi aveam acea

depresiune și deci linie frântă în punctul *o*, în italiană linia de la *a* la *o* și de aici la *u* este liniștită descendentă, fără aspecte abrupte. Aceeași tendință de tranziții echilibrate o observăm și pe linia vocalelor luminoase, când comparăm pe *i* și *e* în italiană cu frecvența vocalelor corespunzătoare românești.



Graficul V. Frecvența vocalelor accentuate în limba română comparată cu cea italiană.

Pentru că dintr-al cincilea grafic nu rezultă destul de limpede raporturile de frecvență din sistemul vocalic italian privit în sine, dăm acum și graficul VI în care vocalele sunt reprezentate prin blocuri, după procedeul folosit mai sus.



Graficul VI. Dreptunghiurile înfățișează frecvența vocalelor accentuate în rimele italiene.



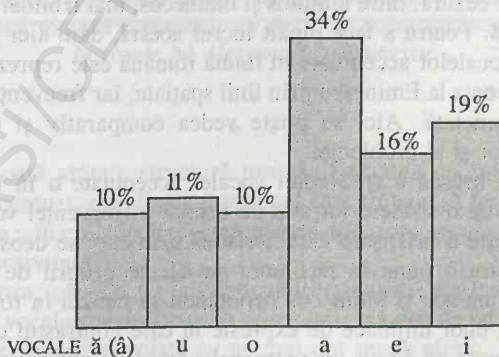
Se vede cum, considerând ambele grafice ale vocalismului italian, ai impresia totală a unei linii aproape curbe.

Configurațiile acestea arată că italiana tinde către un sistem simetric și armonic, pe câtă vreme româna reprezintă un pronunțat sistem de opoziții.

Se poate obiecta că o comparație ca aceasta, întemeiată numai pe datele unui dicționar de rime, oricât de bogate ar fi ele, nu poate să fie concludentă. În așteptarea unor date italiene care să controleze pe ale noastre, un lucru rămâne cert: caracterul de răspicate opoziții al limbii române, pe linia luminos – întunecos.

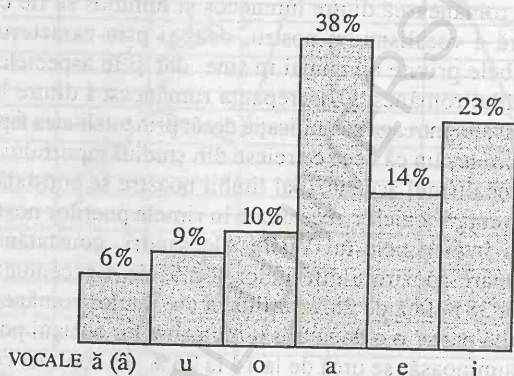
Pentru ca acest caracter al limbii române să apară în toată semnificația, va trebui ca cezura românească dintre întunecos și luminos să fie confirmată prin întreaga structură a vocalismului nostru, deci și prin caracterul vocalismului neaccentuat, ambele privite nu numai în sine, dar și în aspectele totalizante, în structura cuvântului românesc. Discrepanța românească dintre luminos și întunecos nu-și va desvălui întreaga semnificație decât prin totalitatea faptelor expresive.

Deocamdată, relevăm că ceea ce reiese din studiul raportului dintre luminos și întunecos în vocalismul accentuat al limbii noastre se constată și atunci când considerăm frecvența vocalelor accentuate în rimele poezilor noștri. Într-adevăr, considerând mai întâi rimele lui Vasile Alecsandri, constatăm față de limba comună o simțitoare sporire a diferitelor forme de *a* accentuat, care la acest poet urcă până la 38% față de 28%, mijlocia cuvintelor românești independent de origine. De altă parte, o a doua trăsătură a rimelor acestui poet: *i*, care este vocala cea mai luminoasă, se urcă de la 14 la 23%. În contrast cu aceasta, toate vocalele întunecoase prezintă în rimele lui Alecsandri procente scăzute față de mijlocia limbii comune. De unde în aceasta *o* are procentul de 12%, la Alecsandri găsim 10%. Mai izbitor este ceea ce constatăm cu privire la vocala *u*. Pe când mijlocia limbii comune are 14% *u*, la Alecsandri avem numai 9%. Lucrurile acestea se văd amănunțit în graficul VII.



Graficul VII. Blocurile înfățișază frecvența vocalelor accentuate în rimele lui V. Alecsandri.

Alcătuind acum un grafic și pentru rimele lui Eminescu (graficul VIII), constatăm față de Alecsandri o scoborâre a vocalei luminoase *i*, care înfățișază 19% față de 23% la Alecsandri. Și tot atât de izbitoare este sporirea vocalelor întunecoase *ă* și *â* la Eminescu. De unde la Alecsandri avem 6%; la Eminescu avem 10%, egalând frecvența celorlalte vocale întunecoase. Cineva ar putea să obiecteze: ce semnificație pot să aibă cifrele acestea? Dar, dacă ele arată la Eminescu, în comparație cu Alecsandri, un minus pe linia extrem luminoasă și un plus pe linia extrem întunecoasă, avem aici un fapt, care, împreună cu altele, arată cum un aspect expresiv este în concordanță cu un întreg șir de alte aspecte, care converg.

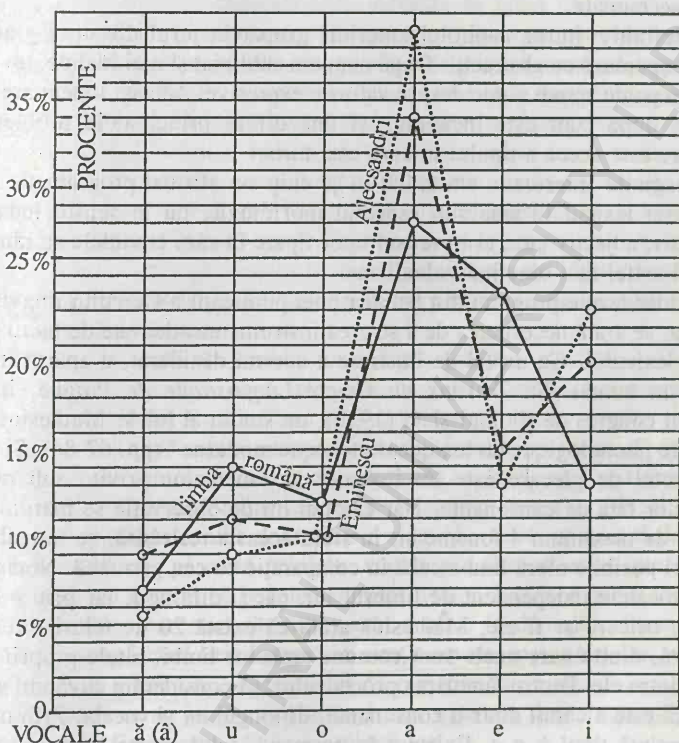


Graficul VIII. Blocurile înfățișază frecvența vocalelor accentuate în rimele lui Eminescu.

Cu toate deosebirile, care de la oarecare înălțime pot să pară minimale, un lucru rămâne: după cum în limba comună, tot astfel și la poeții noștri reprezentativi există o cezură, între luminos și întunecos, mai izbitoare la poeți decât în limba comună. Pentru a face pipăit lucrul acesta, dăm aici graficul IX, în care frecvența vocalelor accentuate în limba română este reprezentată printr-o linie plină, frecvența la Eminescu prin linii spațiate, iar frecvența la Alecsandri printr-o linie punctată. Aici se poate vedea comparativ și dintr-o privire esențialul faptelor și al problemei.

Prin urcarea bruscă a frecvenței vocalei accentuate *a* în limba română, urmată totodată de o scădere tot atât de bruscă a frecvenței vocalei *o*, limba noastră dobândește o înfățișare caracteristică prin care se deosebește răspicat de italiană și care o pune în fața unor probleme proprii de expresivitate: raportul dintre luminos și întunecos neputându-se realiza în română armonic, ne aflăm în fața unor mijloace de expresie în care contrastul dintre umbră și lumină este chemat să joace un mare rol. Această caracteristică dă individualitate răspicată fonemelor. De aceea hiatul nu e la noi supărător ca în franceză. De altă parte, vocalele întunecoase formând o familie mai izolată față

de cele luminoase, se naște întrebarea în ce chip vocalele întunecoase accentuate grupează în jurul lor de preferință vocale întunecoase neaccentuate.



Graficul IX. Liniile arată frecvența vocalelor accentuate în limba română comparativ cu frecvența vocalelor accentuate în rimele lui Alecsandri și Eminescu.

\*  
\* \*

Pentru că toată arătata structură proprie face una cu frecvența redusă a fonemului *o* accentuat, cea dintâi chestiune, care trebuie să fie acum cercetată, este următoarea: în ce chip frecvența redusă a acestei vocale ridică probleme proprii de expresivitate.

Pentru aceasta, plecăm de la elementele romanice ale lexicului nostru în care s-a păstrat vocala *o* accentuat. Se vede cum, imediat ce intrăm în probleme de expresivitate, sunetele izolate nu ne mai pot spune nimic. Tot ce am arătat până acum cu privire la vocalele noastre accentuate a avut funcțiunea de schelă, pe care ne urcăm la considerarea mai largă a faptelor. Și, pentru că ultima



realitate ireductibilă este nu sunetul, ci cuvântul, de aceea ne îndreptăm acum spre trecerea în revistă a cuvintelor românești cristalizate în jurul deosebitelor vocale accentuate.

În definitiv, întreg capitolul anterior, grupat în jurul discuției graficelor arătate, operează cu abstracții. După cum am subliniat și mai înainte, un fonem izolat nu poate spune nimic despre valorile expresive. Același fonem are valori felurite, după cum este încadrat; și una dintre principalele probleme de încadrare este aceea a tipului în care este turnat.

În paginile anterioare, am arătat în ce chip s-a afirmat programatic nevoia de a privi lexicul în sine sub aspectul morfologic, nu în sensul îndatinat: substantiv, adjectiv etc., ci în sensul unor tipare în care cuvintele se rânduiesc și pot fi astfel mai bine individualizate.

În chiar tezele-program din fruntea unei publicații a Cercului lingvistic de la Praga, se arată necesitatea de a se crea instrumente adecvate de lucru pentru studiul lexicului. Ca un fel de ilustrare a acestui deziderat, a apărut în chiar acel prim număr din *Travaux du Cercle Linguistique de Prague*, închinat primului congres de filologi slavi (1929), un studiu al lui V. Mathesius: „La Structure phonologique du lexique du tchèque moderne” (pp. 67-84). Și pentru el, punctul de plecare este un inventar al fonemelor privite sub raportul sonantelor față de consonante. Dar câmpul lui de observație se mărginește la cuvinte de maximum 4 foneme și, în sfera aceasta restrânsă, se întreabă câte îmbinări posibile oferă limba cehă în comparație cu cea germană. Notând prin *a* atât vocalele independent de timbrul lor, cât și diftongii, iar prin *b* consoantele, oricare ar fi ele, Mathesius arată că există 20 de feluri diferite de structură, dintre care unele sunt comune ambelor limbi, altele proprii numai uneia dintre ele. Pentru lămurirea procedurii, să considerăm cuvântul german *baue*. El este alcătuit dintr-o consoantă, diftongul *au* și vocala. Prin urmare, el reprezintă tipul *b a a*. Existent în germană, felul acesta lipsește în cehă. Astfel procedează Mathesius pentru a stabili, prin câte un singur exemplu, existența celor 20 de tipuri.

Dacă expresivitatea ar fi o simplă chestiune de atari scheme lipsite de vlagă și felurimea vieții, atunci ea s-ar putea rezolva prin astfel de procedee, din care lipsește însă cu desăvârșire factorul valoare. Într-adevăr, una dintre concluziile lui Mathesius și, după părerea noastră, principala este că, spre deosebire de germană, ceha nu e înclinată să acumuleze consoane la sfârșitul silabei. Această trăsătură poate să însemneze într-unele privințe o calitate expresivă, într-altele un minus de expresivitate, căci totul atârână de întregul țesut al fonemelor în cuvântul dat. Și tocmai acest aspect lipsește cu totul din preocupările lucrării amintite.

Cu rezultate ca acestea nu putem începe nimic, pentru că, deși își propune să deslege chestiuni de configurație a limbii, cercetătorul rămâne prizonierul unor formule, asemănătoare celor care, studiind de pildă rimele unei poezii, arată că într-o poezie avem rime de tipul *abab*, într-alta *aba*, iar într-alta de

tipul *abba* etc. Am străbătut numeroase studii de versificare alcătuite după tiparul acesta și ele rămân negațiunea poeziei, după cum schemele în lucrarea amintită sunt negațiunea expresivității. Aceasta ne arată că, pentru a studia structura fonologică a lexicului limbii noastre, trebuie să apucăm o altă cale decât aceea din lucrarea amintită. Nu putem deci privi toate vocalele pe același plan, cum face cercetătorul discutat. Și, pentru că inima cuvântului este vocala accentuată, vom căuta să grupăm tipurile de cuvinte românești în jurul vocalelor noastre accentuate. Începem de la tipurile cele mai puțin numeroase, pentru a vedea apoi prin contrast cum stau lucrurile atunci când considerăm cazurile cele mai numeroase, cristalizate în jurul vocalei de maximă frecvență.

Și, pentru că graficele ne arată că în vocalismul accentuat al elementelor romanice avem o izbitoare trăsătură de fizionomie în reducerea fonemului *o* accentuat, trecem acum la considerarea acelor cuvinte romanice câte au rămas cristalizate în jurul acestei vocale.

Ca o tranziție, ar fi să considerăm aici poziția lui *o* accentuat, în cea mai simplă formă a cuvântului, care este interjecția. În interjecție, ai nu numai un cuvânt, ci o adevărată frază. Când Richard Wagner sonda valorile simplelor exclamații, pentru noi astăzi adesea lipsite de înțeles, el intuia că în strigătele-interjecții ale luntrașilor venețieni, de pildă, se păstrează străvechi forme afective. Ne lipsește un studiu asupra interjecțiilor noastre. Mărginindu-ne numai la interjecțiile alcătuite doar dintr-o singură vocală, neînsoțită de consoanante, constatăm că, pe când celelalte vocale pot forma izolat interjecții, *o* izolat aproape nu circulă pe buzele sătenilor noștri. Las la o parte chestiunea valorii admirative, oarecum sărbătorească, a lui *o* în deosebite idiome. Fapt însă este că, atunci când liricii noștri au simțit nevoia unei interjecții, mai ales admirativă și de potențare, independent de registru, ei au recurs la interjecția franceză *o*, pe care au împământenit-o și care este cea mai frecventă, atât la Alecsandri și la Eminescu, cât și la urmașii lor.

La prima vedere, preferința aceasta și repede împământenire a interjecției ar părea un simplu fapt întâmplător. Încorporată însă în sistemul nostru expresiv, relevanța arătată apare într-o altă lumină. Tocmai pentru că, în limba comună, simpla interjecție *o!* este mai rară, împământenirea ei în limba literară îi dă deosebit relief.

Acest simplu fapt deschide poarta către o serie întreagă de considerațiuni.

Împuținarea fonemului *o* este caracteristică nu numai pentru vocalismul nostru accentuat, dar și pentru cel neaccentuat. Foneticienii explică lucrul prin trecerea lui *o* neaccentuat la *u*. Dar pentru noi o astfel de schimbare nu poate să fie izolată de factorul acesta: selecțiunea, potrivit unor anumite înclinări ale gustului. De altă parte, și în flexiune, *o* este morfemul cel mai redus, fiind relevant mai ales în vocativul în *o*, în pronumele *noi* și *voi* și în câteva sufixe.

Privind formal cuvintele de origine romanică poporană cristalizate în jurul vocalei *o* accentuat și întrebându-ne în ce măsură aceste cuvinte tind să se organizeze în tipuri, constatăm mai întâi două mari categorii: de o parte



monosilabele, de altă parte polisilabele. Privind monosilabele în forma lor de bază : nominativul singular, ca și persoana I-a a indicativului prezent la verbe, constatăm că, dintr-un total de 152 de cuvinte romanice în *o* accentuat, 64 sunt monosilabe. O mare proporție. Observând acum chipul cum se organizează fonemele în jurul vocalei accentuate, în monosilabe, și însemnând prin *a* vocala accentuată, prin *a* celelalte vocale, întrucât nu formează silabă, iar prin *b* consonanta sau consonantele, se pare că prind a se desena următoarele tipuri de monosilabe : un singur cuvânt de tipul *âa* : *ou* ; două cuvinte de tipul *âb* : *om*, *os* ; trei cuvinte de tipul *âbb* : *opt*, *orb*, *orz* ; un cuvânt de tipul *âba* : *ochi*. Toate acestea au ca trăsătură comună vocala accentuată ca deschizătoare de cuvânt. Trecând la categoria monosilabelor care încep printr-o consonantă, constatăm că ele se echilibrează ca număr cu cele care încep prin vocală. Tipurile care par a se întruclupa sunt următoarele : *bâa* : *doi*, *joi*, *moi*, *noi*, *bou*, *nou* ; *bâab* : *coif*, *roib*.

Din tot acest tablou, ar fi greu totuși să vorbim de existența unui tip. Singurul aspect prin care prinde să se alcătuiască o configurație este cel reprezentat prin *bâa*. Rezultă că numai considerând și celelalte monosilabe de categoria aceasta, grupate în jurul altor vocale, vom avea materialul suficient pentru a putea vorbi de tendințe fizionomice în această categorie. Dacă însă urmărim chiar și în acest câmp restrâns, înfățișat până acum, pregnanța posibilităților de rimă, ea nu este dată decât prin categoria *doi*, *noi*, *joi* etc.

Pentru ca să poată fi vorba de un tip, trebuie să avem cuvinte în care asemănările să fie mai vii decât deosebirile. Într-adevăr, în câmpul monosilabelor, un sector bine definit reprezintă tipul *bâb*. Este supărător că nu putem găsi un mijloc de caracterizare mai strânsă a deosebitelor aspecte care intră în acest tip. Dar oricine va străbate șirul de cuvinte, va constata, dincolo de deosebiri, un aer de înrudire : *bot*, *coc*, *cor*, *cos*, *cot*, *dor*, *dos*, *foc*, *joc*, *loc*, *mor*, *nod*, *nor*, *pom*, *por*, *pot*, *rod*, *rog*, *ros*, *soc*, *sof*, *toc*, *tot*, *vom*. Existența acestui tip se poate ușor dovedi experimental. Este suficient ca cineva să citească șirul, iar la un punct sau altul să introducă un monosilab din primele grupe înșirate sau un cuvânt ca *domn*, *zvon*, necum un polisilab, de orice încadrare ar fi, pentru ca să-și dea seama că ne aflăm în fața unui tip bine caracterizat. Privindu-l formal, el înfățișază o structură simetrică, pentru că vocala este înramată între două consonante.

Dacă în șirul cuvintelor acestui tip introducem, rostind, tot un monosilab în *o* accentuat, însă în care, fie înainte, fie după ton, se află două consonante, simți numaidecât intrusiunea unui element eterogen. Dincolo de asemănări, apare o deosebire, în care, sub raport expresiv, nu este lipsit de interes dacă grupul de consonante deschide cuvântul sau îl închide. Înșir aici cuvintele acestei categorii : *copt*, *corb*, *corn*, *corp*, *domn*, *dorm*, *floc*, *gros*, *mort*, *plop*, *porc*, *port*, *rost*, *somn*, *sorb*, *scol*, *scot*, *storc*, *torc*, *torn*, *tort*, *zbor*, *zvon*.

Din punct de vedere expresiv, avem dintru început impresia că alta este valoarea când grupul de consonante precede vocala accentuată și alta când grupul de consoane încheie cuvântul.



Pentru felul de organizare a cuvintelor din acest subtip, este interesantă constatarea că, din 23 de cuvinte câte se găsesc aici, 15 se încheie prin grup de consonante și numai 8 încep printr-un astfel de grup. Dacă preferința aceasta ne va fi confirmată prin ceea ce vom constata la celelalte vocale accentuate, atunci ea va constitui o trăsătură a întregului nostru sistem expresiv, iar dacă nu, va alcătui numai o particularitate a cuvintelor în *o* accentuat.

Nu mai poate să fie vorba aici de simetria din tipul *bor*, *cot* etc. În schimb, în asimetria acestor cuvinte există un factor expresiv, pentru că într-un atare consonantism unele elemente caracteristice pot să fie scoase mai răspicat la iveală, fie pe linia asprimii, ca în *corb*, *zbor*, *zvon*, fie prin aceea a vagilor unduirii, ca în cuvântul *plop*, în ființa căruia stă ceva din înfățișarea gingașă a copacului. Calea aceasta de a privi cuvintele încadrate în tipul lor este departe de a le contopi într-o apă comună, pentru că tocmai această încadrare ne îngăduie adesea să relevăm diferențial calitățile lor expresive, câteodată unice. Astfel, alături de subtipul caracterizat prin grupul de consonante rânduie asimetric, avem cuvântul *storc*, a cărui expresivitate stă tocmai în acest pervaz de îndoite consonante.

Trecând la aspectele bisilabice, mai puțin numeroase, dar totuși definite, sunt unele de tipul *o* accentuat încheiate în final prin *ă*: *cocă*, *noră*, *roșă*, *soră*; apoi subtipul *două*, *nouă*, *rouă*, *plouă*. Înrudirea este vădită prin posibilitățile de rimă.

Nu tot astfel stau lucrurile cu următoarele trei cuvinte: *coper*, *acoper*, *descoper*, în care, deși *e* din silaba internă este pronunțat *ă*: *copăr*, *acopăr*, *descopăr*, cuvintele nu intră în tipul anterior și fac grup aparte, dar, fiind variante ale aceeași rădăcini semantice, deșteaptă îndoiala dacă reprezintă un tip. Lămurirea cazului arătat vom avea-o numai raportând aceste trei verbe la tiparele de cristalizare ale celorlalte vocale accentuate.

Când ne-am ocupat de monosilabele de tipul *baa*, am arătat că singurul tip bine caracterizat este cel reprezentat prin cuvinte de felul *doi*, *noi*, *voi*, *joi*. Ca un paralelism la aceasta, iată un grup bisilabic: *apoi*, *vioi*, *porcoi*, *puroi*, *despoi*, la care se adaugă trisilabicele *amândoi*, *căprifoi*. Spre deosebire de tipurile de până acum, bisilabicele au o construcție iambică, iar trisilabele sunt anapestice, deci ambele ascendente. Faptul că trisilabele sunt cuvinte compuse le separă și ca urzeală de celelalte. De altă parte, într-unele bisilabe se simte ceva din prezența sufixului *oi*. Toate aceste considerațiuni arată o trăsătură oscilantă, așa încât n-am putea vorbi nici aici de prezența unui tip.

Nu tot astfel este cazul când trecem la cuvinte în care vocala accentuată *o* este urmată, în silaba neaccentuată, de vocala *u*, prin care se încheie cuvântul. Lăsând la o parte cuvântul *bour*, iată un grup de patru cuvinte bine încheiate și de mare frecvență: *codru*, *nostru*, *socru*, *vostru*. Toate au un țesut asemănător de tipul *babba* sau *babbba*. Dacă prin sine această schemă nu spune nimic, totuși în cazul concret al cuvintelor citate simți valori expresive. Cu toate că silaba neaccentuată e alcătuită din trei foneme, între ea și silaba

accentuată se stabilește, în impresia noastră, un echilibru de durată, datorită faptului că ultima consonantă este *r*, în realitate o semisonantă, care, alăturată vocalei finale, îi sporește relevanța. În această categorie există un acord între cele două vocale, în sensul că ambele stau pe linia întunecoasă.

Se naște astfel întrebarea: cuvintele polisilabe cristalizate în jurul vocalei *o* accentuat tind să-și creeze un corp îndeosebi din vocale luminoase sau din vocale întunecoase? Lucrul poate să fie descifrat nu numai din bisilabele înșirate până acum, dar și din cuvinte ca: *scorbură, volbură, batjocură*, în care predominanța elementului întunecos este evidentă. Numărul redus al acestora nu ne îngăduie să afirmăm că alcătuiesc un tip. Dar predominanța vocalelor întunecoase izbește. Ca element ritmic, acestea au o structură descendentă. Ritmul fiind un factor organizator, repet că înțeleg prin element ritmic mișcarea interioară a cuvântului, care nu poate să fie independentă de ritmul limbii.

Trecând la cuvinte cu caracter ascendent, în care deci *o* accentuat stă în silaba finală, observăm că, deși mișcarea interioară a cuvintelor este deosebită, Țesutul întunecos rămâne predominant. Înșir aceste cuvinte după afinitățile lor. În primul rând, sunt cuvintele: *popor* și *porșor*, grup interesant pentru că ne prezintă cazul rar al repetării vocalei *o*. Alături de acesta, avem un grup care are comun cu cel precedent numai terminațiunea *or*, iar în silaba neaccentuată o vocală luminoasă: *dator, fecior, fior, picior*. Nu poate fi vorba aici de trăsătură expresivă comună întregului grup și nici de o răspicată opoziție între luminos și întunecos în toate aceste cuvinte. Și totuși, iată un cuvânt: *fior*, care vorbește prin natura lui concentrată, prin încadrarea consonantică, prin opoziția celor două vocale direct alăturate. Această alăturare nu duce la o scădere a individualității celor două vocale, ci dimpotrivă. Toate aceste calități dau cuvântului o valoare expresivă pe care poeții instinctiv au simțit-o.

Mai numeroase sunt cuvintele bisilabe care, având în silaba finală *o* accentuat, au în silaba primă o vocală întunecoasă: *ușor, cuptor, fuior, înșor, păstor, străcor, urcior, ulcior*. Dacă la acestea adăugăm trisilabele: *ajutor, alior, căprior, căpător, grăuncior*, constatăm o răspicată predominanță a timbrei întunecoase.

Mai numeros decât tipul acesta este tipul, și el iambic, în care simți în finalul cuvântului, de data aceasta răspicat, prezența unui sufix, anume *os*. În acest tip intră bisilabele: *osos, focos, foios*; *cărnos, duios, frumos*; *ierbos, lemnos, lănos, lutos, mucos, păros, pietros, puchios, scămos, spinos, spumos, umbros, untos, undos, vânos, vâscos, zgâibos*. Cu toate diferențele în ce privește numărul fonemelor și rânduirea lor, aceste bisilabe au un aer de familie. Și n-am înregistrat separat pe cele ca *ierbos, lemnos*, care au în prima silabă o vocală neaccentuată luminoasă, pentru că ele sunt disparente față de masa celorlalte. În această configurație, intră și trisilabele: *arinos, apătos, dăunos, făinos, friguros, ghinduros, muieros, păduchios, pântecos, rășinos, sănătos, sângeros, veninos*. Tot aici intră și patrusilabicul *amărăcios*.

Predominanța elementelor întunecoase este evidentă. Și, dacă în limba română vocala așezată la sfârșitul cuvintelor nuanțează cu ceva din caracterul

ei chiar și vocalele anterioare de alt timbru, această trăsătură sporește aici caracterul întunecos al întregii ambianțe vocale.

Mai rămâne un tip. După cuvintele cu sufix, înșir aici pe acelea în care este vădit în silaba inițială un prefix : *innod*, *înort*, *incord*, *întorc*, *învolt*, *adorm*, *astroc*, *cunosc* și trisilabicul *adăpost*. Și aici predominanța întunecoasă este evidentă.

Când străbătea materialul limbii, Eminescu numea „cuvinte rebele” pe acelea care nu intrau în categoriile gramaticale. Sunt și în tipologia lexicului cuvinte rebele. Unele însă numai aparent. Astfel, rămân trei cuvinte iambice care nu intră în tipurile indicate : *mijloc*, *nepot*, *negot*. În acestea, nici nu simțim reflexul de timbru al vocalei accentuate asupra vocalei anterioare neaccentuate. Dar în cazuri de acestea se cuvine să privim și condițiile proprii ale fiecărui cuvânt. După cum în tipurile anterioare înrudirea nu înlătură individualitatea, tot astfel aici aparentul neconformism este însoțit de condiții proprii. Cuvinte ca *nepot*, *negot* nu se pronunță tot atât de curgător ca marea majoritate a cuvintelor enumerate până aici. Simți că pe silaba inițială *ne* este un accent secundar.

Aceasta deschide o nouă și mare problemă de expresivitate românească. Avem puțința de a crea din toate substantivele și adjectivele noastre cuvântul de semnificație opusă, făcând să premeargă particula *ne* cuvântului de bază. Este aici o bogăție excepțională a limbii române. Iată de pildă un cuvânt : *netot*. Treceam pe lângă el fără să ne dăm seama că o întreagă poziție față de lume este cuprinsă în acest cuvânt. În limba comună de astăzi, vorba *idiot* îi face concurență. Dar câtă deosebire între străvechiul cuvânt, care este negațiunea lui *tot*, în sens de întreg, și neologism ! Simțul de echilibru moral, care vede în știrbirea întregului o rupere a armoniei dintre însușiri, a dus la creațiunea cuvântului nostru. Să încerce cineva un decalc în limba franceză sau germană și va intui valoarea excepțională a acestui cuvânt românesc.

Am întâlnit în *Velerim și Veler Doamne* de d. Victor Ion Popa, care propoaze aici uneori sub umbra *Mizerabililor* lui V. Hugo, unele creațiuni îndrăznețe pe linia prefixului *ne* – bunăoară *nemila trecută*, *nemila jurământului* – care, cercetate mai de aproape, ar deschide perspective asupra marilor zăcămintе ale acestei trăsături a limbii române.

În cazul unor cuvinte ca *nepot*, *negot*, se simte ceva din sugestiile prefixului, care însă aici nu e prezent.

Cu acestea am încheiat aspectele mai relevante din urzeala cuvintelor în *o* accentuat, de origine romanică populară. Cum am arătat, este cel mai puțin frecvent fonem de origine romanică. De altă parte, împuținarea fonemului *o* este caracteristică și pe linia vocalelor neaccentuate, după cum s-a văzut, prin extrem de rara repetare a lui în corpul cuvintelor de origine romanică. Trăsătura aceasta este cu atât mai caracteristică, cu cât am arătat că aceste cuvinte tind să se organizeze într-o înconjurime vocalică întunecoasă.



Văzută în plan estetic, această trăsătură a limbii noastre ar putea ispiti pe cineva să creadă că ne aflăm în fața unui caz de minimă relevanță. Dar expresivitatea își are condițiile ei proprii. Tocmai pentru că este mai rar decât celelalte foneme, *o* își face mai simțită prezența, atunci când anumite împrejurări produc repetarea lui, fie în cuvântul izolat, fie într-un context.

În elementele latine ale vechiului nostru fond romanic, de fapt repetarea lui *o* apare numai în patru cuvinte: *popor, osos, focos, foios*, dintre care în cele trei din urmă *o* e, simțit ca sufix. Sufixul acesta este productiv de valori potrivite înțelesului fundamental. Când cuvântul arată o calitate pozitivă: *volos, inimos, pieptos*, o reliefează; când cuvântul arată ceva pe linia scăderilor, le subliniază: *bubos, răpciugos, râios* etc. Când e vorba de alte calități, de pildă cele de culoare, poeții noștri au simțit diferența între sufixul obișnuit purtător de culoare și sufixul *os*, cu aceeași funcțiune. La Eminescu, de pildă, se vede bine aceasta când compară funcțiunea de pură culoare din *argintiu* față de *argintos*.

Dar, cu toată circulația sufixelor *os* și *oi*, frecvența lui *o* rămâne rară, ceea ce nu însemnează că ne aflăm aici în fața unei linii moarte. Ceva asemănător se petrece în câmpul impresiilor vizuale când, într-o plăsmuire de colori omogene, apare o culoare deosebită. Contrastul devine expresiv și semnalizează viu o intenție. Tot astfel, o mișcare neobișnuită sau un acord rar.

Extinzând observațiile noastre la întregul domeniu al lexicului, indiferent de origine, observ mai întâi că înseși monosilabele care denumesc un lucru mic: *bob, dop, nod*, au o valoare spațială mai mare decât monosilabele ca: *pic, mic*, care și ele însemnează dimensiuni reduse. Dar nu cazuri de acestea sunt hotărâtoare, ci acelea în care fonemul se repetă. Aici, fiind vorba de repetare, va trebui să iau în considerație și cazurile în care, în cursul unui cuvânt, vocala accentuată cuprinde într-unul dintre elementele diftongului fonemul *o*. Și chiar unele cazuri în care vocala accentuată este eterogenă.

Obiectele, animalele, stările denumite prin cuvinte caracterizate prin repetarea fonemului dobândesc relief și fac impresia că ocupă un pregnant loc în spațiu: *boboc, boloboc; bolovan, bondoc, broboană; clopot, cocoase, cocoș, cocostârc, cocoș, covor; dogoreală, dolofan; gogoasă, gogoman, gogonea, gogoșoară, gogoriță, grosolan; hoțoman; mormoloc, mototol; noroi, noroc; obor, ogor, omor; posomorât, prosop, potop; rogojină, rotogol; sobol, sobor, sorcovă; topor, toropeală*. În astfel de cuvinte, când au o nuanță spațială, ea apare subliniată prin repetarea anume a acestui fonem. Dar și în cuvinte cu înțeles pur abstract simțim un relief deosebit. Cuvântul atât de tipic pentru viziunea lumii la Eminescu: *noroc*, n-ar fi dobândit la el funcțiunea pe care am arătat-o cu alt prilej, dacă n-ar fi avut această structură.

Calitatea aceasta poate să fie observată și într-altă categorie de cuvinte, aceea menită să semnalizeze un sunet care se întinde în spațiu: *clocot, clopot, forfot, șopot, zgomot*. Repetarea le dă oarecum relief.

Cuvintele care indică un număr de oameni dobândesc printr-o astfel de repetare o sporită impresie a întinderii în spațiu: *norod, popor, sobor*. Când d. S. Mehedinți a vorbit o dată de *soborul inspectorilor* pentru obișnuita denumire „consiliul inspectorilor”, impresia venea nu numai din sugestiile mistice ale cuvântului *sobor*, dar și din structura lui: deși cuvântul *consiliu* are mai multe silabe decât *sobor*, acesta din urmă are mai multă relevanță spațială.

În sfârșit, verbele dobândesc și ele ceva ca o sporită reprezentare spațială: *cobor, cotropesc, cotrobănesc, dobor, pogor, rostogolesc*.

Încercând să înlocuim repetarea fonemului *o* printr-alte foneme, bunăoară prin *i*, pregnanța spațială nu mai este aceeași. Să compare cineva cuvântul *boloboc* și *bibilică*, de pildă, și diferența iese limpede la iveală. Chiar și cuvintele care implică o acțiune mai liniștită, de atenuare, dobândesc mai multă relevanță, pe registrul *o* decât pe registrul *i*. Să compare cineva cuvântul *liniștesc* de o parte și *domolesc* de alta<sup>1</sup>.

1. Un mijloc de a controla impresiile și a diferenția funcțiunile fonologice este și acela care constă în a lua același cuvânt sub două aspecte diferite de timbru vocalic, așa încât să observăm, paralel cu modificările, și schimbările semnificațiilor. Lucrul este de observat în etimologiile populare, în jocuri de cuvinte, apoi în formele diferite ale neologismelor, care circulă, adesea modificate, pe buzele omului din popor și în lumea mahalalelor. Acesta este adesea cazul limbii teatrului lui Alecsandri și Caragiale, unde deformările devin expresive. Deosebit de interesante sunt variantele dialectale ale unuia și aceluiași cuvânt, atunci când ele intră în limba comună. Dintre dubletele expresive, relevăm aici cazul cuvântului moldovenesc *gogoman*, în concurență cu munteanul *guguman*. Răspândirea cuvântului *gogoman* se datorește în bună parte și faptului că un om politic de valoare excepțională, P.P. Carp, l-a pus în largă circulație, pentru a-și denumi partizanul politic, care vrea să se pună în vază și este pretențios, căci se amestecă și acolo unde nu se pricepe. Articole de gazetă, discursuri politice, caricaturi au contribuit la răspândirea cuvântului și în Muntenia. Dar el n-ar fi câștigat teren, dacă n-ar fi avut construcția sonoră proprie. La rândul lor, astfel de investigații se cuvine să fie urmărite și experimentale. Dacă aș da unui număr de studenți dubletele *gogoman* și *guguman* și aș întreba care variantă ar fi mai potrivită ca titlu pentru o piesă din sfera vieții de jos, oarecum umbroasă și cu vederi spre abisuri, răspunsurile ar da o prețioasă documentare. Din cât am putut controla în diferite conversații, pentru o astfel de piesă majoritatea ar alege cuvântul *guguman*. Și, dimpotrivă, varianta moldovenească pare a fi preferată pentru un cadru de comedie din pătura suprapusă. Indic numai o cale de cercetări. A ne opri aici la ea ne-ar duce prea departe. Calea aceasta de cercetări poate să fie urmărită și relevând variantele preferate de unii scriitori. Lucrul este ușor de făcut, subliniind cuvintele alese și căutând să arătăm de ce ele au biruit forma limbii comune. Problema aceasta ne apropie însă de chestiunea ortoepiei. Din punctul de vedere al utilității și al limbii comune, un îndreptar al ortoepiei în sensul unei forme unice este o necesitate. Dar o astfel de poziție normativă este ca și cum ai da în estetică rețete unice. Din punctul de vedere al expresivității, un oarecare spațiu de alegere este necesar, pentru că în certe limite diversitatea formelor îngăduie uneori scriitorilor o mai bogată alegere și câteodată semnificații fericite. Delimităm numai problema, căci a o adânci aici ne-ar face să ieșim din sfera expresivității și să intrăm în istoria și controversele limbii literare, așa cum le înțelegeau O. Densusianu și alții.

S-ar putea obiecta că este vorba de o interpretare subiectivă. Dar, când consideri repetările semnalate și privești întregul câmp al cuvintelor mai sus arătat, vezi că impresia face una cu o anumită structură, deci își are corelatul obiectiv.

În poezia populară, există un fragment din cele mobile, interesant pentru problema expresivității, pentru că circulă des, trecând dintr-un context într-altul, când este vorba de a descrie o masă bogată. Într-o baladă despre *Miu Haiducul*, este descrisă astfel masa lui Ștefăniță-Vodă:

Iar pe masă ce mi-e pusă?  
Numai cegă și păstrugă  
Și galbenă caracudă,  
Șălăiaș,  
De-l gras,  
Știuculiță  
Lunguliță,  
Slăbioară  
Par-că sboară,  
Ș-o mreană *gogonișoară*  
Și-o aripă de morun,  
C-am auzit din bătrâni  
Că ăla-i pește bun.

În tot contextul acesta, cea mai puțin frecventă vocală este *o*: apare numai de cinci ori și niciodată sub accent, însă concentrat în două versuri. Dintre toate felurile caracterizate prin epite, cea care are mai multă pregnanță, deși în sine obiectul este redus, este acea *mreană gogonișoară*. Lungimea epitetului nu este hotărâtoare pentru impresia aceasta, căci colaborează și repetarea vocalei *o*, care dă un sporit relief spațial<sup>1</sup>.

Din cele arătate rezultă că nu numai frecvența, dar și mai rara prezență a unui fonem pună probleme de expresivitate, când e vorba de a reliefa fizionomia estetică a unui complex fonologic. După cum într-un cerc, fie artistic, fie politic, prezența mai rară a unei personalități dă vază apariției, tot astfel, în certe împrejurări, prezența unui fonem în câmpul expresiv.

În modul acesta, cele arătate cu privire la diferitele aspecte expresive ale fonemului *o* devin un pridor din care vom considera acum întregul sistem

1. Interesant de amintit că, pentru Platon, *o* era deosebit de propriu pentru a desemna rotunjimea. Desigur, el vedea în însăși forma grafică a fonemului o imagine a rotunjirii, paralelă cu rotunjirea gurii în pronunțare. Iar exemplul socotit de el ca cel mai caracteristic pentru această funcțiune este cuvântul *gonggulon* (*Kratylos*, colecția G. Budé, 1931, p. 116), „rotund”, paralelă expresivă la cuvântul *gogonișoară* din contextul nostru.

Desigur, avem aici un caz de înrudire nu istorică, ci elementară.



fonologic al limbii române, descifrat nu analitic, din studiul fiecărui fonem în parte, ci din cercetarea funcțiunii fonemelor în corpul cuvintelor, considerate și în ele, și în cadrul cristalizării lor în tipuri.

Suntem duși astfel să privim cuvântul ca un microcosm de artă: ultimul element artistic ireductibil.

### III

## Ut poesis verbum

Critica noastră literară de nimic nu are mai multă nevoie decât de coordonare și căi de adâncire menite să limpezească și să valorifice specificul românesc. Cea dintâi dintre aceste coordonate este limba noastră ca instituție de artă.

De obicei, studiile de lingvistică încep cu analiza sunetelor.

Opunem acestui fel de a proceda un altul cerut de punctul de vedere al expresivității.

Cine străbate o lucrare de gramatică fie descriptivă, fie istorică începe prin a considera pe rând deosebitele foneme. Și, observându-le în felurite poziții, de pildă: vocale accentuate și neaccentuate, inițiale, la mijloc de cuvânt, finale etc., istoricul limbii fixează căile de prefacere sau legile fonetice. Unul este reflexul lui *a* inițial sau final neaccentuat în elementele latine și altele sunt reflexele lui *a* accentuat, după cum urmează o nazală simplă, o nazală dublă sau o altă consonantă etc. etc.

Toate acestea, codificate și rubricate, alcătuiesc tabulatura schimbărilor fonetice proprii unei limbi. Natura însăși a limbajului indică prin chiar procedeele amintite necesitatea de a privi cuvântul în totalitatea lui. De fapt însă, toate gramaticile istorice sunt mărturie că ceea ce interesa era nu cuvântul ca un întreg, ci abstracția rezultată din considerarea izolată sau parțială a fonemelor. Acest procedeu era în concordanță cu acea direcție științifică pătrunsă de ideea că, descosând elementele, izbutim să adâncim esența realității.

Pentru cine urmărește însă *problema valorii*, punctul acesta de vedere nu poate să rămâie. Din cercetarea elementelor, nu poți descifra calitățile întregului. Într-adevăr, oricât de interesante și utile ar fi amintitele operațiuni de eprubetă, ele pulverizează realitatea limbii în tot atâtea rubrici sau scheme, din care lipsește esențialul: însăși înfățișarea concretă a cuvântului și chipul cum este organizat în jurul acestui centru de pregnanță, care este vocala accentuată, colorată diferit prin raporturile de încadrare cu celelalte sonante, apoi cu natura și repartiția consonantelor.

Când te afli deci în fața cuvântului, mai este îndreptățit și un alt fel de a vedea: îl privești în aceeași atitudine pe care o ai când guști o poezie. În chipul acesta, felul de cristalizare a elementelor fonologice îți apare ca un aspect formal: un sistem de relațiuni care se cuvine să fie considerat ca atare.

Privind cuvintele limbii materne, ai impresia unei realități mereu schimbate în care n-ai avea posibilitatea găsirii unor moduri de cristalizare altele decât acelea ale fiecărui caz individual. Este ceva asemănător cu impresia pe care o lasă cititorului un volum de poezii. Necunoscătorul vede la început o nebuloasă de sunete și imagini, care în aparență sunt departe de unele forme tipice de a întui lumea. Cunoscătorul însă își dă seama că plâsmuirile aceluiași scriitor au un aer de familie, se organizează într-anumite tipare și astfel multilateralitatea se reduce la anumite dominante. Oricât de individuale ar fi, deosebitele poezii apar ca expresia unui număr redus de fațete, se organizează în tipuri expresive.

Pentru ca să iau un termen de comparație mai corect, când vizitezi un oraș străin, ți se pare, la început, că te găsești într-un haos. Fiecare stradă îți face impresia că e întâmplător alcătuită din clădiri care au prea puțin comun cu celelalte și numai treptat îți dai seama că felurimea se reduce la un număr restrâns de tipuri de clădire și de stradă. La prima vedere, mai mare este diversitatea când străbați dicționarul unei limbi. Se pare că acolo te afli în domeniul posibilităților nemărginite. S-ar zice: câte cuvinte, atâtea individualități răspicate.

O scădere a studiilor asupra lexicului este că nu-și pun întrebarea: dincolo de această aparență caleidoscopie, nu există oare tipuri de organizare, ceva ca o formă internă care modelează în chip supraindividual tiparele cuvintelor? În capitolul „Tipologia cuvintelor românești”, am întrevăzut că lexicul se reduce și el la anumite tipuri, așa încât aparentul haos tinde să se organizeze.

În critica literară a expresiei poetice, atitudinea mea a fost la început aceea a cercetării individualizante. După cum fiecare poezie de valoare rămâne o individualitate, tot astfel și cuvântul. În lingvistică, într-o lucrare specială mai veche, am cercetat nașterea, viața, răspândirea și dispariția unor cuvinte. Și punctul acesta de vedere s-a dovedit rodnic. Dar, făcând biografia elementelor noastre lexicale, am arătat că nu pot lămuri destinul unui cuvânt din el însuși, ci numai raportându-l la o totalitate, la familii de înțelesuri.

În direcțiunea aceasta, este acum necesar să facem un pas înainte. Să fie oare o întâmplare că toate limbile de cultură au simțit în expresia poetică marea putere de sugestie care stă în repetarea unor anumite acorduri fonetice? Punctul de maximă relevanță fiind vocala accentuată, un prim semnalizator al unor atari posibilități apare în chip spontan în rimă.

Sunt chipuri și feluri de rime. Asonanța este un embrion de rimă. În *Artăa cuvântului la Eminescu*, arătând puterea expresivă a rimelor interioare, am văzut cum adesea rima cârmuiește întreaga structură a unui vers.

Iată de pildă toate versurile din *Luceafărul* care repetă constant în corpul versului vocala accentuată din rimă: *O prea frumoasă fată; îi cade dragă fata; Se-aprindea mai tare; În cercuri se rotește; E albă ca de ceară; Coroana-i arde pare; Un paj ce poartă pas cu pas; O gură numai una; Din bob în bob amorul; S-ar naște iarăși oameni; De noaptea mea de patimi.*



În versurile acestea, vocala rimei e în armonie cu totalitatea vocalelor accentuate. Exemplele acestea arată în ce chip vocala rimei poate fi un centru de cristalizare pentru întregul lexic al unui vers.

Un poet a publicat un volum de *Poeze într-un vers*. Lucrul a părut ciudat și a dat prilej de glumă. Dar, discutând cu unii dintre liricii noștri geneza anumitor poezii, nu o dată am înregistrat mărturisirea că la început a apărut un singur vers, care treptat a organizat totul în jurul lui. Istoria multor poezii celebre străine arată că procedeul este destul de frecvent. Se naște întrebarea dacă acest *primum movens* care este versul izolat nu-și are un centru generator într-un anumit cuvânt care a organizat în jurul lui întregul vers, determinând astfel toată structura lirică a poeziei. În modul acesta, nu e lipsit de importanță pentru o limbă ce categorii de cuvinte sunt de tip trohaic sau iambic și câte dintre ele pot fi organizate flexionar într-alte tipare acustice decât cele de bază. Studiind cuvintele-refren ale unor poezii, avem prilejul să ilustrăm în ce chip obsesia unui cuvânt-refren a creat simboluri de excepțională valoare, cum vom arăta într-un capitol următor.

Întrebările acestea nu sunt o simplă chestiune de statistică și nici un corolar al versificației, ci ne duc adânc în firea limbii noastre. În primul rând, ne interesează aceste două categorii: *ritm descendent* și *ritm ascendent* al cuvintelor.

Introducând în câmpul lexicului românesc și acest principiu de organizare, care rezultă din poziția vocalei accentuate față cu cea neaccentuată, ținem seama de o cerință artistică în organizarea cuvintelor.

După cele arătate în capitolul anterior, considerațiunile acestea ne întăresc convingerea că între elementele limbii reprezentate prin lexic și creațiunea de artă sunt nu numai analogii, dar și raporturi strânse: ambele purced din aceeași tulpină creatoare.

Într-adevăr, mai toate trăsăturile caracteristice ale plăsmuirii de artă aparțin și cuvântului: amândouă au o structură formală alcătuită din armonii, opoziții și încadrări. Ambele au o dominantă față de care restul e subordonat. Ambele au o semnificație și un aspect afectiv. În amândouă, ritmul în sens de mișcare este un factor organizator, de bună seamă mult mai slab în cuvânt, dar totuși prezent. Întrucât în cuvânt întâlnim anumite unități metrice, ținem seamă și de acest factor al expresiei. Firește, ritmul este o realitate supraordonată metricii, dar adesea el se naște și prin repetare, deși ritmul nu e condiționat de repetare decât în certe cazuri.

Ca exemplu de forma cea mai simplă a ritmului trohaic obținut prin repetarea cuvintelor, citez versul: *lume, lume, dragă lume*. Tot astfel primul emistih al doinelor noastre: *frunză verde*. Rezultă că ritmul, deși este mișcare pură independentă de metru, se cuvine să fie privit și sub aspectul virtualităților inerente celor mai frecvente tipuri de cuvinte românești, pe care le modelează.

Urmărind mai departe analogiile dintre opera de artă și cuvânt, observăm că ambele se încadrează în tipare supraindividuale, păstrând și adesea accentuându-și propria individualitate.

Privind lucrurile sub aspectul valorii, în ambele valoarea vine din concordanța dintre expresie și semnificație.

Cuvântul apare ca un microcosm în care găsim elemente de artă, ca și în poezie.

Firește, după cum o creațiune redusă de artă, un cântec popular, pentru ca să înfățișeze o valoare, trebuie să aibă mai multe elemente: un tact inițial, o tranziție și un final, tot așa și cuvântul izolat. Rezultă că, pentru a vorbi de configurații expresive în cuvânt, trebuie să existe un anumit raport de organizare între elementele alcătuitoare, care pot varia de la un liniștit echilibru până la dinamica unei tensiuni. În chip firesc, monosilabele de un singur fonem au resurse mai reduse decât cele alcătuite din două foneme, iar monosilabele alcătuite din trei sau patru foneme prezintă mai multe laturi și deci mai multe posibilități expresive.

Lucrul este deosebit de delicat, când privești aspectul ritmic al monosilabelor. Este o idee curentă că nu poate să fie vorba de ritm acolo unde nu e repetare. Și totuși, dacă privești bine deosebitele forme ale monosilabelor și raportul sonantă față de consonantă, vezi că și aici poate să fie vorba de un virtual aspect de mișcare ritmică. Cuvintele n-ar fi alcătuite din silabe, dacă n-ar prezida și aici *ritmul ca factor organizator*.

Cele arătate mai sus nu însemnează că identificăm întru totul întreg domeniul creațiunilor de artă cu acel al cuvintelor. Finalitatea proprie plasmuirii de artă nu există decât embrionar în cuvânt. Ca cineva să intuiască aceasta, e suficient să-și aducă aminte de atâtea expresii ale limbii comune care, într-anumite împrejurări, ne uimesc.

S-ar zice că rădăcina genurilor literare ar sta în felurile categorii de cuvinte. Ceva mai mult, sunt forme gramaticale mai apropiate de un gen literar decât altul. Străbătând dicționarul, unele cuvinte vorbesc prin vibrațiunea lor lirică. Altele au un caracter epic, altele o încordare dramatică.

Sunt anumite funcțiuni morfologice care scot mai bine la iveală virtualitățile proprii sădite în esența cuvântului. Astfel, vocativul subliniază aspectul dramatic, întrucât actualizează prezența și tensiunea între cel care exclamă și celălalt. Sunt însă cuvinte care, la vocativ, dobândesc o relevanță dramatică mai sporită decât altele. Iată, de pildă, o săteancă alergând după vecinul care i-a prins vitele în grădină și le duce la obor. Pașii zoriți sunt deodată dominați și de o exclamație: *Învierșunatul!* Ca în orice expresie de artă, este și în acest cuvânt, aici, o vibrațiune lirică. Dar coexistă și aspectul epic. În rostirea lui este ciudă, dar și caracterizare stăpânită de un țel, nu din nevoia de a schimba hotărârea vecinului, ci din aceea de a prinde esența lui, încordarea momentului, deslegarea vorbitoarei de un surplus de emoțiune și distanțarea totodată dintre ea și cel urmărit, care parcă este arătat lumii sub o categorie menită să-l zugrăvească tuturor și pentru totdeauna. Indiferent dacă această scenă este încadrată într-o ficțiune cu larg plan de rezonanță, mai presus de vibrațiunea lirică și de aspectul epic, epitetul își îndeplinește aici o menire expresivă mai aproape de esența lui dramatică.



Pe bună dreptate, poate cineva obiecta că o mare creațiune de artă este ca o vastă simfonie, în care adesea răsună părți esențiale din experiența umană. Firește, ar fi absurd să susții că, urmărind analogiile dintre cuvânt și opera de artă, urcăm cuvântul la înălțimea acesteia. Un lucru însă e cert: lăsând la o parte multilateralitatea și adâncimea aspectelor, multe trăsături esențiale plăsmuirii de artă se găsesc embrionar și în cuvânt. Ne-ar duce prea departe urmărirea funcțiunilor metaforice și simbolice ale cuvintelor. Vom schița numai contururile întrebării într-un capitol următor. Sondând și aceste aspecte, ne încredințăm că apropierea sporesc, așa încât e firească întrebarea: fără virtualitățile artistice prezente în cuvânt și-n tot câmpul sugerat de el, am avea oare marile simboluri și marile plăsmuiri, care adesea sunt cristalizate în jurul unui simbol atotcuprinzător?

După cum între creațiunea cultă și cea poporană nu e deosebire de esență, ci de grad, tot astfel între ambele aspecte ale poeziei și cuvântul privit ca expresivitate nu există deosebiri de esență.

Cineva ar putea să obiecteze că acestea sunt părerile unui teoretician care, în loc să-și subordoneze vederile realității, forțează faptele de dragul tezei. În cazuri de acestea, este bine să ținem seamă și de mărturiile acelor scriitori care s-au înălțat la o creațiune aleasă, având în același timp și luciditatea înțelegerii.

Aleg următoarea mărturisire a lui Reiner Maria Rilke, pentru că ea ilustrează și necesitatea cuvântului primar, purtător de afectivitate, și puterea de a organiza o întreagă plăsmuire în jurul lui.

„Was man mit einundzwanzig Jahren schreibt, ist ein Schrei – denkt man bei einem Schrei daran, ob er anders hätte geschrieen sein müssen? Die Sprache ist noch so dünn um einen in diesen Jahren, der Schrei dringt durch und nimmt eben nur mit, was an ihm hängen bleibt. Die Entwicklung wird immer die sein, dass man sich die Sprache voller, dichter, fester macht (schwerer), und dies hat dann freilich nur Sinn für einen, der sicher ist, dass auch der Schrei in ihm unablässig, unaufhaltsam zunimmt, so dass er später, unter dem Druck unzähliger Atmosphären, aus allen Poren des fast undurchdringlichen Mediums gleichmässig austritt”.

Axa întregii lămuriri este acest factor elementar și permanent: *Un strigăt*. Deosebirea între tinerețe și maturitatea expresiei stă în organizarea mai plină a limbii, însă neconținut în jurul acestui factor generator: strigătul primitiv al conștiinței. Există, prin urmare, un *primum movens*, acel strigăt, și, făcând una cu el, limba, în tinerețe mai puțin consistentă, apoi din ce în ce mai plină, mai grea de înțelesuri. Și, pentru că un strigăt pur, desfăcut de cuvânt, este de neconceput în poezie, purtătorul lui nu poate fi decât cuvântul – strigăt nimerit. După cum Novalis zicea că fiecare om își are propria lui vocală, tot astfel, orice strigăt elementar își are primul lui cuvânt, în jurul căruia se organizează totul. Este ceva din tâlcul strigătului *înviersunatule*, mai sus amintit.

În sensul acesta, ni se desvăluie necesitatea de a privi cuvântul la fel cum privești poezia.



În lumina acestor considerațiuni, ne întoarcem la faptele și problemele capitolului anterior. Vom organiza și adânci mai întâi dicționarul elementelor noastre romanice, nu cum se făcea și se face încă, pentru a vedea în ce chip etimologic corpul cuvântului a devenit ceea ce este astăzi, ci pentru a da un răspuns la această întrebare: care sunt cele mai familiare tipuri expresive în structura cuvintelor noastre romanice poporane? După cum am arătat, plec de la acestea pentru că, de bună seamă, ele, reprezentând urzeala limbii, au fost modelatorul formei speciale de gust concretizată în tipologia cuvintelor românești, independent de originea lor.

Din câte lucrări asupra stilisticii unei limbi cunosc, aceea care dă o mai susținută atenție cuvântului este lucrarea lui J. Marouzeau, *Traité de stylistique appliquée au latin*, Paris, 1935. Din cele 310 pagini ale lucrării, o treime este închinată cuvântului. Se studiază aici pe rând mai întâi fizionomia grafică a cuvântului, consistența lui sub aspectul lung și scurt; constituția cuvântului, după cum el reprezintă simple elemente gramaticale menite să exprime raporturi, apoi categoriile: „éléments suffixés, désinences flexionnelles, éléments préfixés, mots composés”. Un capitol intitulat „Sens et valeur du mot” se mărginește la aceste trei fețe: „Aspect concret et abstrait, intensité et expressivité, caractère affectif et intellectuel”. Puncte de vedere îndatinate sunt aplicate și aici.

Cât privește marea problemă a calității cuvintelor, ea se reduce la obișnuitele rubricări: romanitate, elenisme, neologisme, arhaisme, vulgarisme.

Cum vedem, Marouzeau urmează obișnuita împărțire, ocupându-se în prima parte a lucrării lui de sunete, iar într-a doua de cuvinte. Am arătat în capitolul anterior de ce calea aceasta nu se cuvine să fie urmată. Pentru că numai integrate în cuvânt fonemele își pot întrupa valoarea, am fost nevoiți să căutăm în tipologia cuvintelor tiparele de organizare în care fonemele și cuvântul să facă una.

În capitolul anterior, ne-am ocupat de organizarea cuvintelor românești în jurul celei mai puțin frecvente vocale accentuate, sonanta *o*. Tocmai pentru că aici cuvintele sunt mai puțin numeroase, capitolul ne-a fost și un prîdvor teoretic asupra întrebărilor în legătură cu tipologia cuvintelor. În contrast cu acest capitol, expunem acum și trecem în revistă cea mai bogată și mai diversă totodată categorie de cuvinte românești, aceea cristalizată în jurul vocalei *a* accentuat. Paralel cu elementele romanice, vom considera și pe cele slave, pentru a vedea în ce chip acestea intră în străvechile tipare sau tind să se întrupeze într-altele noi. Și, pentru că ne-ar duce prea departe să urmărim și formele grupate în jurul celorlalte vocale accentuate: *e*, *i*, *u*, *ă*, *â*, ne vom mărgini să le arătăm paralelismul de organizare, raportându-le la vocala de maximă relevanță, *a*. În felul acesta, vom avea o privire sintetică asupra morfologiei lexicale și, totodată, prilejul de a ilustra ceva mai însemnat; în loc să repetăm categoriile generale: plastic – muzical, concret – abstract etc., vom căuta să punem în lumină aspectele noastre, câteva dintre categoriile de expresivitate pe care structura cuvintelor le arată ca fiind proprii limbii române.

Plecând de la formele de bază înregistrate în amintitele dicționare: pentru substantive și adjective nominativul; pentru verb, indicativul prezent, persoana întâia, avem totodată un punct de sprijin și pentru variațiile introduse de feluritele funcțiuni morfologice. Și acestea se încadrează într-anumite tipare, în cuprinsul cărora deplasările de accent sunt limitate. Le vom releva, întrucât ele fac să varieze fizionomia cuvântului datorită strămutării de accent. Dar, dincolo de aceste variațiuni, expresivitatea se cuvine să aibă în vedere marile categorii, în primul rând întrebarea în ce măsură cuvintele românești sunt organizate în unități ascendente sau descendente. Deși ritmul nu este indisolubil condiționat de repetare, tot atât de adevărat este că un cuvânt privit autonom reprezintă prin forma lui o unitate metrică, el putând să fie organizat în tipar dactilic, trohaic, amfibrahic, iambic etc. După cum ar fi naiv să afirm că ritmul unei limbi se naște din simpla juxtapunere a cuvintelor mai frecvente, tot atât de naiv ar fi să crezi că această formă generală – ritmul unei limbi – nu trăiește și în amănuntele ei, dintre care forma autonomă ireductibilă rămâne cuvântul.

Aplicată la ritm, legea generală a expresivității, potrivit căreia o trăsătură expresivă nu rămâne izolată, ci este însoțită de un complex de trăsături convergente, ne oprește să separăm aspectul de accentuare a cuvântului, de caracterul ritmic propriu limbii noastre.

În sensul acesta, caracterul general al limbii naționale modelează cuvântul care, la rândul lui, păstrează în cutele sale unele trăsături ritmice ale factorului modelator.

Rima întemeiată pe repetările sonantelor și consonantelor în silabele corespunzătoare nu poate fi independentă de ritm. Astfel, când vom scoate la iveală în limba comună tainice legături de rimă în tipurile cuvintelor, acestea vor trimite către structuri metrice asemănătoare. Ritmul fiind un factor organizator ca și rima, chipul de rânduire a fonemelor în anumite tipare metrice trebuie și el să fie luat în considerare, când e vorba de tipologia cuvintelor.

Idealul ar fi să privim cuvintele nu numai în ele, dar și în ceea ce se numește *cuvântul fonetic*, adică integrat într-o elementară unitate vie, dominată de un singur accent. Ca să arăt ce contribuții la expresivitatea limbii române poate să aducă cercetarea unităților fundamentale de firească grupare a cuvintelor, aleg un exemplu din chipul cum se realizează în limba română negațiunea. Privit în sine, adverbul *nu* este un cuvânt monosilabic între multe altele. S-ar părea că, traducându-l prin francezul *non*, germanul *nein*, rusescul *niet* etc., avem echivalente care se acoperă întocmai. Considerând însă negațiunea românească sub raportul intensității, oricine are prilejul s-o compare cu una dintre limbile romanice apusene este izbit de dinamismul sporit, cuprins în negațiunea românească.

În chestiuni ca aceasta și în genere în probleme de expresivitate, punctul de vedere comparativ este necesar. Decât, o comparație implică mai întâi studii asemănătoare făcute asupra altor limbi. Cum însă acestea nu există, cel mai indicat lucru este să privești limba maternă ca un tot rotunjit în sine, având legi



și relevante proprii. Numai după ce ai trăit în cadrul limbii materne atari probleme și le-ai limpezit, poți trece la comparații. Acestea însă presupun o largă colaborare internațională. Cercetătorii deosebitelor limbi făcând lucrări analoage în domeniul lor, confruntarea și compararea vor contribui la reliefaarea specificului.

În ce privește intensificarea negațiunii în limba latină, câteva observații utile dă J. Marouzeau în tratatul de stilistică. Se vede cum limba recurge la mijloace de întărire. Cercetătorul francez subliniază o interesantă trăsătură: „La négation peut exprimer une simple constatation négative: je *ne* connais pas cet homme; mais le sujet parlant est souvent amené à présenter une constatation de ce genre avec insistance, par exemple pour opposer sa conviction, son expérience, sa volonté, à une affirmation antérieure ou supposée; l'attitude négative est une affirmation de la personnalité qu'on se plaît à souligner”.

În astfel de probleme, este însă necesar să privești și cealaltă latură, afirmațiunea. Afirmativ și negativ sunt două categorii ale spiritului. Numai opunând întregul sistem de negațiuni al unei limbi sistemului de afirmare, poți să vezi toată semnificația.

Sunt fapte general umane și fapte specifice unei limbi. În ce privește negațiunea, este o trăsătură umană generală: în sfera indoeuropeană (și, probabil, și în celelalte familii lingvistice) negațiunea este mai tare, mai frecventă și izvorăște mai din adânc decât afirmațiunea. La noi, negațiunea *nu* este răspândită în tot domeniul românesc, pe când afirmațiunea tip a variat după epoce și variază după ținuturi.

Românescul *nu vreau* este ritmic altceva decât francezul *je ne veux pas* și germanul *ich will nicht*<sup>1</sup>. Tiparul descendent al accentului nostru dă particulei întâietate așezării în grup și prin aceasta o coloratură și, uneori, intensitate deosebită. Chiar și în cuprinsul limbii noastre, compararea cu alte forme ale negațiunii, de pildă cu acel frecvent *ba* al limbii populare, ca în expresia *Vodă vrea și Hâncu ba*, reliefează posibilitățile de intensitate ale românescului *nu*. Vocalizarea întunecoasă a negațiunii noastre este numai un fapt expresiv alături de altele. Expresii ca *a luat pe nu în brațe* nu pot fi tipare pentru forme afirmative.

În limbile balcanice și în primul rând în albaneză, poziția lui *nu* în tactul inițial al cuvintelor fonetice este asemănătoare cu forma românească. Dacă aceasta indică și o intensitate la fel rămâne să fie cercetat.

1. În ce privește germanul *nicht*, din observațiunile prezentate de Dietrich Seckel, în *Hölderlins Sprachrhythmus* (1937), ar rezulta că, în chip obișnuit, negațiunea germană are o accentuare redusă. După acest cercetător, înclinarea de a da prin accent greutate negațiunei vine din deprinderea de a sublinia elementul logic al vorbirii. Aceasta sub influența limbii în slujba justiției, a afacerilor și a administrației. Pentru cercetătorul german, accentuarea obișnuit slabă a negațiunei este cel mai bun exemplu de a ilustra redusa corelație dintre greutatea accentului și greutatea înțelesului. Pentru noi, dimpotrivă, tocmai negațiunea românească este excepțional de bogată în accent afectiv.



Dar intensitatea nu este unica formă a expresivității. În cadrul negațiunii te poți diferenția și sub alte aspecte. Sunt intensități de înfruntare, prin reacțiunea elementară a momentului, dar sunt și intensități din dărzenia celor care s-au îmbrăcat cu *nu* ca într-o sarică mițoasă de rezistență milenară. Problema aceasta a raportului dintre afirmare și negațiune trebuie să fie urmărită și sub raportul social; în contrast cu răspicatul *nu* românesc, *da* rostit în mijlocie cu gura pe jumătate semnalizează raporturi sociale de dependență; în care *da* trebuia să fie o acomodare până la izbucnirea subteranului *nu*.

Fără încorporarea particolelor în cuvântul fonetic și în întregul stil de viață, valoarea lor nu ni se desvăluie. Dacă însă am face o lucrare asemănătoare pentru toate cuvintele românești caracteristice, acestea ne-ar duce la o serie de monografii. Ca să fie rodnice și nefragmentate, considerațiunile cer acel instrument de lucru a cărui necesitate am văzut-o în paginile anterioare: încadrarea în tiparele expresive.

În studiile de stilistică și de versificație, cercetătorii au ținut seamă de acest fapt elementar: sunt cuvinte scurte și cuvinte lungi. Dar nu s-a precizat granița dintre ele. În genere, acolo unde încetează mijlocia numărului de silabe alcătuitoare (în limba română mijlocia este două silabe), intrăm în categoria cuvintelor lungi. Decât, această împărțire este numai externă și prea mecanică. La fiecare pas, trebuie să ții seama de mișcarea interioară și de construcția proprie a cuvântului. Criteriul silabismului nu e suficient. S-ar zice că monosilabele sunt deopotrivă de scurte. Dar să alături cineva negațiunea *ba* sau substantivul *ac* de monosilabe ca *sparg*, *larg* și va simți diferențe notabile de lungime: numărul fonemelor, poziția lor, durata vocalei accentuate, ca și încadrarea ei consonantică dau deosebite aspecte de lungime. De altă parte, bisilabele, care în genere intră în categoria cuvintelor scurte, înfățișază aspecte de lungime deosebite, chiar când sunt variante ale aceluiași tip. Iață bunăoară cuvinte ca *fată*, *mamă*, alături de *broască*, *doamnă* etc. Se poate zice că aici deosebirea stă în plusul de foneme alcătuitoare; dar sunt cuvinte alcătuite din același număr de consonante și vocale, și totuși deosebirea de durată este evidentă. Astfel, bisilabe de tipul *casă*, *masă*, *sapă* etc., alăturate de bisilabe de tipul *caer*, *vaer*, apar ca mai scurte.

Când deci un Marouzeau, de pildă, în capitolul „Mots brefs”, citează versul alcătuit numai din monosilabe:

*Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur*

pentru a arăta că pot fi versuri alcătuite numai din monosilabe fără să fie supărătoare, el crede că moneta mărunță a monosilabelor este oarecum compensată prin faptul că între ele se găsesc trei cu „sens important”: *jour*, *pur*, *cœur*. Dar această subliniere a sensului nu poate fi hotărâtoare dacă nu privești însăși configurația cuvintelor: tustrele se încheie, ca și cuvintele românești de mai

sus – *caer*, *vaer* – prin licvidă *r*, care prin natura ei are ceva de repetare și deci de durată; o structură care diferențiază cele trei monosilabe de celelalte din vers. În plus, faptul că pe tustrele stă un accent de intensitate le dă durată în vers. Cercetările de fonetică experimentală ale lui A. Lote asupra alexandrinului francez (1913-1914) au dovedit că vocala accentuată are în același timp și o relevanță de durată.

Faptele înfățișate mai sus arată că făptura scurtă sau lungă a cuvintelor e legată de anumite calități.

\*

\* . \*

Vocala *a* accentuat fiind cea mai frecventă vocală românească, în jurul ei cristalizându-se cele mai numeroase cuvinte, se cuvine să ne oprim aici mai mult, pentru a ilustra tipurile de cuvinte românești. Pentru că însirarea tuturor cuvintelor care intră într-un tip ar încălca paginile acestea cu prea mult material, voi releva în acest capitol numai câteva dintre aspectele esențiale și interesante ale tipologiei, rămânând ca cititorul să consulte și să compare întregul material al tipurilor pe care îl dau ca o anexă a lucrării. În acest chip, cercetătorul va avea la îndemână un instrument de lucru, pe care critica treptat îl va perfecționa. Iar cercetătorii străini vor trebui să-și alcătuiască, pentru nevoile comparației, instrumente de lucru asemănătoare.

Înfățișând materialul lexical rânduit în tipuri expresive, de la început țin să semnaliez că aici pândeste o primejdie: siluirea faptelor într-un sistem care s-ar interesa mai mult de rigorile schematismului decât de realitatea vie. Ar fi întronarea spiritului raționalist acolo unde, prin natura lucrurilor, se cuvine să predominie spiritul de receptivitate neturburat de constructivism. Bogăția și valoarea formelor vieții sunt o realitate mai presus de orice rubricări de tipologie. De aceea, sistemul de relațiuni de care mă servesc este și el o schelă destinată să privim mai de aproape realitatea, pentru a diferenția și individualiza cuvintele, considerate și în ele, și în raporturile lor formale.

Desigur, în tiparele de organizare nu vom găsi totdeauna trăsături specifice românești. Dar faptul că anumite cuvinte s-au păstrat în anumite tipare, unele mai frecvente, altele mai puțin, apoi faptul că mișcarea interioară a cuvintelor, schema lor metrică variază potrivit morfologiei noastre, toate acestea intră ca trăsături în fizionomia limbii.

Privită schematic, prima categorie de monosilabe înfățișază moduri de grupare elementară, dintre care unele pot să fie întâlnite și într-alte limbi, iar altele poartă o întipărire românească.

Unele sunt particule cu funcțiuni gramaticale și, ca atare, sunt ceva ca o masă de manevră pentru felurite posibilități ritmice.

În ce privește modul de organizare, mai întâi izbește faptul că sunt foarte reduse acelea alcătuite numai din elemente vocalice sau semivocalice: *ai*, *au*, *iau*, *ea* – doar patru. Faptul se repetă la celelalte vocale accentuate. La *e*,

numai unul : *eu*. La *o*, numai *ou*. La celelalte, nici un cuvânt. Din elementele slave grupate în jurul vocalei *a*, n-avem nimic de notat.

Din şase monosilabe de acest tip, patru sunt alcătuite dintr-o vocală accentuată plus *u*, ceea ce indică o preferinţă eufonică, pe care va trebui s-o urmărim, în alăturări asemănătoare, atât în alte tipuri de monosilabe, cât şi în polisilabe. Ceea ce observăm aici în mic se verifică în tipuri mai consistente ca : *dau*, *lau* etc. ; *leu*, *greu* etc. ; *fiu*, *viu* etc. ; *bou*, *nou* etc. ; *rău*, *tău* etc. ; *râu*, *frâu* etc. Astfel ni se deschide problema mai largă : în ce chip alăturarea lui *u* de o vocală accentuată în polisilabe dobândeşte, fie prin armonie, fie prin contrast, valori specifice.

Considerând vocala sub accent drept axa cuvântului, stă în firea fiecărei limbi să aibă două moduri de organizare a monosilabelor : într-unul vocala precede, ca în *ac*, *alb* ; într-unul vocala încheie, ca în *ea*, *nea*, *stea*, *mai*, *dau*, *stau*, *beau* etc. După cum vocala începe sau încheie cuvântul, avem impresia unei sporite sau atenuate prezenţe, ceea ce metricienii au observat de mult, când am vorbit de rime şi deci cuvinte închise şi deschise.

Am putea merge mai departe şi, ţinând seama că vocala accentuată are o durată mai mare faţă de celelalte foneme, am putea vorbi aici de un început de mişcare interioară a cuvântului, care ar putea fi asemuită cu troheul când vocala începe şi cu iambul când vocala încheie.

Dacă monosilabele romanice organizate în aceste două tipuri sunt mai puţin numeroase, ele înfăţişază anumite faţete ale expresiei româneşti : pe lângă alăturarea lui *a* şi *u*, de care am vorbit, relevăm prezenţa diftongilor *ea* şi mai ales *ai* în cuvintele deschise, de tipul *stea* şi *mai*. Acesta din urmă se cuvine cu atât mai mult să fie subliniat, cu cât este singurul tip asemănător consolidat şi în cuvintele de origine slavă : *plai*, *rai* etc.

De timpuriu, poeţii noştri au simţit frumuseţea acestei rime, după cum o arată frecvenţa ei, la Alecsandri bunăoară.

Mult mai numeroase şi mai consolidate sunt monosilabele în care vocala accentuată are o îndoită încadrare consonantică. Avem mai întâi un tip de pură simetrie : consonantă, vocală accentuată, consonantă. Sunt 36 de cuvinte de tipul *bat*, *cap*, *cad* etc. Fireşte, după cum diamantul luceşte potrivit înramării, tot astfel şi vocala accentuată din acest tip are calităţi diferite, potrivit încadrării ei consonantice.

Un subtip, numărând 27 de cuvinte, prezintă o încadrare deosebită, caracterizată prin prezenţa grupurilor de consonante. Acestea se găsesc uneori înaintea, alteori în urma vocalei accentuate, ceea ce reprezintă posibilităţi ritmice diferite. La rândul lui, acest subtip, care în majoritate este asimetric, prezintă unele cazuri de simetrie prin faptul că vocala accentuată este încadrată între un grup de consonante la început şi un grup de consonante la sfârşit. Astfel, alături de *braţ* şi *calc*, relevăm cuvinte ca *scald* şi mai ales *sparg*. În acesta din urmă, intensitatea vocalei şi încadrarea ei are ceva din însăşi intensitatea actului denumit.



Pentru posibilitățile de eufonie sau de opoziții ale limbii, este însemnat lucru să ne dăm seama de chipul cum sunt repartizate grupurile de consonante în cuvinte de felul acesta: cele două categorii se echilibrează, întrucât avem un număr aproape egal de cuvinte, și din una, și din alta. Ca sonoritate, e de relevat că în acest subtip, din 27 de cuvinte, 18 conțin una dintre cele două licvide *l* și *r*, iar dintre cele care n-au licvidă, unele conțin sonorizări consonantice remarcabile, ca, de pildă, cuvântul *zbat*.

Ca mișcare interioară a fonemelor, este de reținut că primul tip are o mișcare analoagă amfibrahului (*bat*,  $\cup - \cup$ ), pe când subtipul schițează alte mișcări ritmice (*crap*,  $\cup \cup - \cup$ ); *larg*, ( $\cup - \cup \cup$ ), care își vor desvălui puterea de organizare în polisilabe.

Privind totalitatea acestor cuvinte monosilabice, închise toate prin consonantă, cineva ar putea să susțină că limba română are o tendință către cuvinte de structură închisă. De fapt, cele două configurații prezentate înfățișază un bloc într-un ansamblu în care nu predomină tipul cuvintelor închise. De altă parte, toate aceste cuvinte au dobândit forma închisă în beneficiul unui spor de accent dinamic. Dovada că așa este vine din faptul că toate aceste cuvinte în româna veche intrau în categoria cuvintelor deschise, întrucât *u* scurt era încă prezent. De bună seamă, amuțirea acestei vocale finale a însemnat într-unele privințe o diminuare a eufoniei românești. Când ascuți un Armân sau chiar pe un Ardelean, din câți mai rostesc încă ceva din străvechiul *u* final, îți dai seama că, prin dispariția acestui fonem, expresia românească a pierdut ceva din aspectul întunecos al frunzișului ei. În schimb, simetriile și încadrările consonantice sporesc relevanța accentului dinamic, concentrat în corpul cuvântului.

Formele acestea închise nu sunt decât unul dintre aspectele multiple ale cuvintelor care aparțin acestui tip; într-adevăr, funcțiunile morfologice ale limbii noastre, atât cele substantivale, cât și cele verbale, au finaluri în majoritate deschise.

După ce am văzut tipurile de monosilabe de origine romanică, este necesară confruntarea lor cu monosilabele de proveniență slavă. Din nefericire, singurul dicționar existent al elementelor slave, acela al lui Cihac, nu corespunde cerințelor științifice pentru că, alături de cuvinte evident slave, se strecoară și cuvinte de altă proveniență, de pildă germanice, care n-aveau nevoie să vină la noi prin ocolul slav. Luăm totuși ca punct de plecare acest dicționar al lui Cihac pentru că, la numărul mare de cuvinte, statisticienii ne arată că strecurarea a două-trei sute de elemente neslave nu schimbă proporția.

Tipul de monosilabe încadrate simetric între o consonantă inițială și una finală este și în elementele slave: *ban*, *dar*, *deal* etc. Dar aici e mai puțin frecvent decât în elementele romanice. Proporția este de 25 de astfel de monosilabe față de 36 latine. Ca trăsătură proprie, relevăm câteva cuvinte în care diftongul *ea* este încadrat consonantic: *ceas*, *deal*, *leac*, *veac*.

Ca și în elementele latine, declinarea nu schimbă tiparul de mișcare interioară a cuvintelor, accentul rămânând pe vocala de bază. Interesant este că neutrele în plural își construiesc un corp mai larg: *dealuri, maluri, praguri*. După cum vom vedea cu alt prilej, pluralurile acestea au o valoare de a sublinia lucruralitatea. Și totodată sporesc corpul cuvintelor.

Pe când monosilabele de tipul simetric *bab* – consonantă, vocală, consonantă – sunt mai reduse în elementele de origine slavă, monosilabele în care vocala accentuată este încadrată de un grup de consonante, fie inițiale, fie finale, sunt mult mai numeroase în elementele slave. În ce privește structura privită expresiv, este de mare însemnătate să considerăm *limitele cuvintelor*. Nu este indiferent dacă acumularea consonantică este la începutul sau la sfârșitul cuvântului. În cazul de față, constat că, de unde în subtipul corespunzător al elementelor latine exista un echilibru numeric – 13 cu grupul inițial față de 12 cu grupul final –, în elementele slave avem un covârșitor număr de cuvinte care încep prin aglomerarea consonantică: 31 din 52 de cuvinte. Cât privește restul – cele 13 cu aglomerare consonantică finală și 8 cu încadrarea simetrică de tipul *bbabb* –, constatăm că aproape jumătate din ele sunt de fapt cuvinte de origine germanică: *fals, gang, vacs; glant, gvalt* etc.

Facem constatăriile acestea, nu pentru a introduce un element istoric într-o cercetare ce privește numai calitatea limbii, ci pentru a arăta cum configurațiile semnalizează adesea aspecte istorice. Și aici, estetica și istoria sunt două fețe ale aceleiași realități.

Cineva ar putea obiecta că frecvența grupurilor de consonante la începutul acestui tip de cuvinte nu poate marca un aspect expresiv și că este indiferent dacă grupul este la începutul sau la sfârșitul cuvântului. Dar cine observă greutatea de pronunțare corectă ale unui Român care vorbește în fața unui auditor german constată că cea mai mare este, aceea de a pronunța plin consonantele finale, care în limba germană au valoare morfologică. Dificultatea vine din înclinarea limbii noastre de a da puțin relief finalului cuvintelor. Aceasta este în concordanță cu puternicul accent dinamic al limbii române, care atenuează atât consonanta, cât și vocala finală neaccentuată. De aici, redusa acumulare de consonante la finele cuvintelor în limba română.

Când deci, în cuvintele slave ale tipului cercetat, întâlnim acea frecvență de acumulare consonantică la începutul cuvintelor, aceasta nu însemnează o intrusiune slavă în sistemul expresiv român, ci numai o selecționare și îmbogățire potrivit unei răspicite forme interne a limbii noastre.

De altminteri, e de observat cum, în grupele de consonante ale acestui tip (*bbab*), din 31 de cuvinte, 25 au ca al doilea element al lor una dintre licvidele *r* sau *l*: *bleah, breaz, brac* etc. Aceasta dă grupului consonantic inițial o sonoritate și o prelungire proprie licvidei. Și invers, privind varianta *babb* a acestui tip, constatăm că, din 13 cuvinte, doar 5 au în grupul consonantic licvida *l* sau *r*; dar aici licvida nu alcătuiește niciodată finalul grupului

consonantic. Mai pronunțată este această trăsătură în varianta *bbabb* unde din 8 cuvinte unul are licvida în grupul final: *gvalt*.

Astfel, diversele aspecte ale tipului acestuia în elementele neromanice ni se înfățișază ca tot atâtea aspecte de expresivitate românească. Încorporarea cuvintelor străine s-a făcut și continuă să se facă potrivit unor cerințe ale gustului nostru.

Ritmul descendent al limbii române se opunea aici împământenirii unor cuvinte caracterizate mai ales prin prezența licvidelor.

E necesar să arătăm cum, în cadrul tipului acestuia, unele cuvinte înfățișază o fizionomie și un relief propriu. Când este vorba de trăsături individuale, unii rămân în pură anecdotică: o întâmplare fericită i-a dat cutărui cuvânt, ca și cutărei poezii, o valoare deosebită. Acest fel de a vedea rămâne însă înglobat hazardului.

Dintre multe cuvinte expresive din deosebitele tipuri ale monosilabelor de origine slavă, aleg unul care să-mi deschidă și o perspectivă asupra marei categorii stilistice: *stil nominal* și *stil verbal*. Constat că, din 96 de monosilabe slave în *a* accentuat, nu există decât un singur verb: *rabd*. Impresionează prin relief, prin puterea lui concentrată. Este și singurul monosilab slav de categoria lui, care începe prin licvida *r*. Și înțelesul lui e deosebit de semnificativ, ca și familia sa de cuvinte.

Unicitatea aceasta ne îndeamnă să privim aspectul verbal și în monosilabele de origine romanică. Constatăm că, în izbitoare opoziție cu ceea ce am observat la elementele slave, din 102 monosilabe de origine romanică, 38 sunt verbe. Faptul arată, pentru acest sector, un răspicat caracter nominal în elementele slave. În ansamblul dat, unicitatea lui *rabd* capătă și mai mult relief, atât ca expresivitate, cât și ca orizont social și istoric.

Exemplul acesta arată că substantivele monosilabe, atât romanice, cât și slave, precum și toate cuvintele alcătuitoare ale deosebitelor tipuri de polisilabe ar trebui să fie privite nu numai în configurații formale, dar paralel cu acestea și în configurații de înțeles, cum sunt bunăoară categoriile vizuale, auditive, abstracte, concrete etc. Se vede cum aspectele formale sunt un pridvor pentru întreaga structură a limbii.

Pentru ca aceste considerațiuni asupra aspectelor expresive ale totalității monosilabelor românești cristalizate în jurul vocalei *a* accentuat să capete o deplină consolidare, rămâne de făcut o probă: existența acelorași tipare expresive și în jurul celorlalte vocale.

Într-adevăr, tabloul de organizare a cuvintelor romanice în jurul lui *e* accentuat confirmă existența tipurilor. Pentru tipul *a* citez: *eu*. Pentru tipul *b* *a*: *ce, mei, leu*. Pentru tipul *bab*: *des*. Pentru tipul *bbab*: *cred*. Pentru *babb*: *merg*. Pentru *bbabb*: *creșc, drept*.

Un aspect propriu monosilabelor în *e* accentuat este prezența diftongului *ie* în variante interesante de formă consonantică închisă: *fier, pierd, viers* etc.



A urmări aici toate aspectele paralele la celelalte vocale ar însemna să încărcăm prea mult capitolul. Cititorul care vrea să verifice și să adâncească găsește materialul întreg rânduitor la anexă.

Dintre felurile aspecte expresive ale monosilabelor organizate în jurul celorlalte vocale, relevăm la vocala *i* accentuat prezența, mai numeroasă ca la celelalte vocale luminoase, a nazalelor *n* sau *m* în structuri ca: *mint*, *plimb*, *plin*, *simt*, *sting* etc. Dar, pe când aici numai într-unele dialecte, în cel moldovean de pildă, *i* se întunecă spre *â* în certe poziții: (*sting* – *stâng*), în monosilabele grupate în jurul lui *â* accentuat stă pe paleta expresivității românești o potențare de întunecare în cuvintele de tipul *babb* și în variantele lui. Pe când în tipul *bab* avem tonalitățile din *cât*, *sân* etc., în tipul în care intră un grup de consonante constatăm aproape constant un pronunțat spor de întunecare datorită faptului că după vocală urmează un grup alcătuit din nazală plus altă consonantă. Într-adevăr, să compare cineva tipul *cât*, *mân*, *râm* cu tipul *blând*, *câmp*, *frâng*, *strâmt* și va vedea cum în acesta din urmă întunecarea sporește. Preferința limbii române pentru această formă de întunecare în monosilabe iese la iveală și statistic. Sunt 6 monosilabe de tipul *cât*, *mân*, pe când tipul *blând*, *câmp* etc. reprezintă 21 de cuvinte. O proporție cu totul deosebită de ceea ce vedem la celelalte vocale.

Poeții noștri au simțit valoarea acestei posibilități de întunecare, cu atât mai sporită, cu cât, încadrată simetric între două grăpuri de consonante, într-unele cuvinte are și o mișcare interioară de închidere, de strâmtare, paralelă cu cea de întunecare. Iată, de pildă, primul vers din strofa finală a *Luceafărului*:

*Trăind în cercul vostru strâmt.*

Privit ca imagine și alegeri de cuvinte, acest vers n-are nimic care să iasă din comun. Ți-l poți închipui într-o scrisoare, ca o comunicare spontană. Și totuși, în el stau o putere expresivă și un dinamism care prin nimic n-ar putea fi înlocuite. Taina stă tocmai în cuvântul final *strâmt*, care a organizat întregul vers, ce tinde spre el ca spre un centru de gravitate. Aici nu mai era nevoie de un efect de armonie, ci de o diferențiere pe linia caracterizării unui fel de a fi opus poetului. Întregul vers îți face impresia unei spirale care se îngustă într-o continuă și sporită contractare.

Versul acesta ne oferă prilejul să constatăm puterea expresivă a consonantismului, privit și în el, dar și ca un rezonator al tonalităților vocalice. Ca și ultimul cuvânt al versului, primul – *trăind* – are la mijloc tonalitatea vocalică încadrată prin grăpuri de câte două consonante. Este deci o simetrie între structura primului și ultimului cuvânt. Prin aceasta, deși primul e bisilabic, iar ultimul monosilab, ambele au o mișcare interioară asemănătoare. Al doilea și al treilea polisilab al versului – *cercul vostru* – au și ele o structură înrudită, întrucât grupul de consonante se află la mijlocul cuvintelor și, de data aceasta, vocalele sunt un rezonator pentru grupul de consonante. În sfârșit, ultimul

cuvânt reia grupul de consonante *str* al cuvântului anterior, de data aceasta în fruntea silabei lui inițiale. În acest chip, de la prima la ultima silabă a versului avem o continuă îmbinare de grupuri de consonante, tot atâtea contractări pe linia spiralei. La rândul ei, această sporită zăvorăre consonantică este acompaniată de o sporită întunecare a vocalelor accentuate care, de la *i* din primul cuvânt până la *â* din ultimul, străbate descendent întreaga scară vocalică.

Mișcarea interioară a unui simplu cuvânt monosilab a devenit astfel generatoarea unui tot expresiv, semn că între elementele limbii sunt legături trainice și că structurile elementare își au corespondențe în categorii superioare.

După cum un vers are mai puține elemente de organizare decât un distih, tot astfel un monosilab are mai reduse posibilități expresive decât un cuvânt bisilabic. Ceea ce în monosilab era simpla mișcare interioară mărginită la raportul variabil dintre vocală și diferitele consonante în bisilabe devine tipar metric pe bază silabică.

Nu este limpezit conceptul de metru și raportul lui cu ritmul, și mai puțin încă esența ritmului. Și pentru cel care vrea să-și lămurească unele probleme de expresivitate este supărător să recurgă la nomenclatura îndatinată, pentru că de ea se leagă anumite concepte de care e greu să ne desfacem. Dar tot atât de greu este să propui terminologie nouă. Cel mai potrivit lucru este să arăți faptele de care te ocupi și, la nevoie, să adaptezi un termen curent, restrângându-i sau lărgindu-i sfera, la problema dată.

În cazul nostru, având să ne ocupăm acum de chipurile de organizare a cuvintelor bisilabe, o constatare elementară se impune. Intri în haos, dacă renunți la altă rânduială decât aceea raportată la centrul de cristalizare, care este accentul. Fiind vorba de bisilabe, accentul nu poate să fie decât sau pe prima sau pe a doua vocală. Astfel, două posibilități ne stau înaintea: o mișcare interioară descendentă a cuvântului de tipul  $\cup$ , ceea ce înfățișază schema trohaică, sau o mișcare interioară de tipul  $\cup -$ , ceea ce face să te gândești la schema iambică. Dacă în alcătuirea cuvintelor am avea a face cu elemente constante, atunci am identifica aceste aspecte ordonatoare ale mișcării interioare cu conceptul de metru în sens de măsură.

După cum poezia, tot astfel nici organizarea cuvântului nu poate fi prinsă în tipare concepute mecanic. Când vorbim de cuvinte cu mișcări de tip trohaic, iambic etc. nu însemnează că ne oprim la astfel de scheme, ci numai recunoaștem faptul că, fără acest centru de gravitate care este accentul, cuvântul devine o masă acustică amorfă. După cum în poezie, tot astfel și în cuvânt, schema metrică nu este totuna cu ritmul, care își are dinamismul propriu, deci libertate de mișcare<sup>1</sup>. Și aceasta ne interesează aici. Calitatea ritmului vine din

1. Pentru problema raportului dintre metru și ritm, lucrarea lui Dietrich Seckel, *Hölderlins Sprachrhythmus* (1937), dă, în partea întâi „Das Problem des Rhythmus”, prețioase considerațiuni. Trimet îndeosebi la capitolul „Regelmässige Periodizität”. Adaosul

concordanța dintre mișcare și semnificație. Există o viață, deci o diversitate a cuvintelor, în care pulsează întreaga lor individualitate. Studiul expresivității trebuie s-o scoată la iveală.

Al doilea principiu organizator este raportul de timbru între vocala accentuată și cea neaccentuată. Poți să ai o schemă trohaică identică, și totuși realitatea acustică este alta, când vocala finală este o vocală închisă sau una deschisă: *fată* și *cale*, de pildă. Și alta este relevanța când vocalei accentuate îi premerge sau îi urmează două consonante: *barbă* și *fragă*, de exemplu.

De altă parte, chiar în cadrul unui tipar metric dat, apar variante, când vocala accentuată este un diftong: *ceară*, *coamă*. Iar în final organizarea diferă după cum cuvântul se încheie de-a dreptul prin vocală sau are un final consonantic: *fragă* în opoziție cu *tragă*.

Ținând seamă de toate aceste realități și de constanta: silaba accentuată urmată de silaba neaccentuată, avem un prim complex: a accentuat, pur sau diftongat, urmat în silaba neaccentuată de una dintre vocalele *ă*, *e*, *i*, *u*, de care e despărțit printr-una sau mai multe consonante.

Complexul acesta ni se înfățișază în mai multe tipuri cu relevanțe deosebite.

În fruntea tuturor, așez nu numai pentru motive de ordine alfabetică, dar mai ales pentru puterea lui dinamică, tipul reprezentat numai prin patru cuvinte: *acru*, *aflu*, *agru*, *aspru*, în care *a* se izolează de celelalte foneme și are o răspicată prezență. Foneticienii explică păstrarea lui *u* final și relevează paralele ca *cioclu*, *socru* etc. Dar pentru noi aceasta e ceva cu totul secundar. Ceea ce subliniem este forma de gust pe care aș numi-o *contrăstul armonic* dintre cele două vocale în ambianța dată. După cum în monosilabe ca *dau*, *lau*, *stau* celor două vocale le stă bine alături, tot astfel și în bisilabele tipului citat, deși vocalele sunt separate prin grupuri de consonante.

Dincolo deci de structuri și încadrări sunt anumite *afinități*, care își fac simțită prezența. În tipul *acru* etc., tocmai prin răspicata subliniere a vocalei accentuate, silaba a doua își încorporează grupul de consonante. În *aspru*, numai aparent consonanta *s* aparține în întregime primei silabe, pentru că, în realitatea rostirii, ea este împărțită între prima și a doua silabă. Se vede în ce chip cuvântul are, paralel cu semnificația, și o relevanță acustică deosebită, care o subliniază.

În versul lui Eminescu din *Scrisoarea IV*-a:

*Aspru, rece sună cântul cel etern neisprăvit...*

primul emistih este alcătuit din cuvinte-trohei, dar cel mai puternic este tocmai cuvântul inițial: *aspru*.

„Bibliographie zur Rhythmus-Forschung” este deosebit de util. Deși pe altă linie, pentru problema ritmului la popoarele romanice este utilă lucrarea lui Th. Spierri, „Der Rhythmus des romanischen Verses”, publicată în *Idealistische Philologie*, Heft 4, Band III, 1927.



Acestei sublinieri de valoare i se poate opune argumentul că totuși *u* final a dispărut în toate monosilabele de tipul *bab* și numeroasele lui variante. Dar tocmai faptul că au rămas totuși un număr de coloane din vechiul templu dovedește că dispariției lor s-au opus anumite forme de gust. Există și în viața cuvintelor o selecțiune care asigură dăinuirea celor deosebit înzestrate, la care colaborează uneori mai mulți factori, în cazul de față înlăturarea acumulării de mai multe consonante finale.

Într-adevăr, toate variantele de tipul *a* accentuat urmat în silaba neaccentuată de *u* au un farmec deosebit. Alături de grupul citat, înșir variantele: *latru*, *macru*; *aur*, *graur*, *faur*, *taur*; *laud*, *caut* etc.

Poeții, atât cei poporani, cât și cei culti, au simțit farmecul acestor rime. Iată, de pildă, versurile din celebrul *Plugușor* al lui Alecsandri:

Ș-a încălicat  
Pe-un cal învățat,  
Cu nume de Graur,  
Cu șaua de aur.

Aceste valori, în care contrastul viu se rezolvă într-o armonie, vor fi urmărite și în organizarea polisilabelor.

Dovada că farmecul arătat vine din opoziția pe linia luminos – întunecos ne-o oferă bisilabele de tip asemănător, cristalizate în jurul lui *o* accentuat: *codru*, *nostru*, *socru*. Aici avem o armonizare numai pe linia întunecos, ceea ce dă cuvintelor mai puțină mișcare datorită contrastului.

Și, pentru că aici punem în lumină valoarea expresivă a alăturării lui *a* accentuat de *u*, e locul să subliniem că, în elementele slave ale limbii române, valorile acestea sunt ca și inexistente. Cuvintele de tipul arătat, nu numai bisilabice, dar și polisilabe, toate câte sunt înregistrate de Cihac, se mărginesc la 12. Este cel mai redus tip din cuvintele slave în *a* accentuat. Ceva mai mult, nu se organizează în grup decât *balaur* și *coclaur* pe de o parte, de alta *pajură* și *paperă*. Această redusă prezență formală deșteaptă întrebarea dacă într-adevăr avem aici elemente slave. Iar controlul arată că nu, *balaur* fiind de origine necunoscută, probabil preromană, iar *pajură* și *paperă* de origine greacă. Singurul cuvânt de certă origine slavă: *pagubă*, rămâne ca simbolică unicitate a deficienței pe această linie. Astfel, încă o dată se confirmă punctul de vedere susținut în mai toate lucrările mele: în domeniul creațiunilor de artă, istoria și estetica sunt două fețe ale aceleiași realități. În cazul de față, mișcarea interioară a cuvintelor și organizarea lor semnalizează altă origine decât cea atribuită.

Rămânând în cadrul bisilabelor în *a* accentuat, cu mișcare interioară trohaică, al doilea tip încheiat printr-o vocală neaccentuată este acela marcat prin prezența lui *ă* într-a doua silabă a cuvântului. Aici sunt două variante, după cum cuvântul se încheie în *ă* sau într-o consonantă.

Pe când prima variantă bisilabică în *u* final a fost *acru*, *aspru* etc., prima variantă în *ă* final este *apă*, *ață*, *armă*. Și aici avem o opoziție între *a* și o vocală întunecoasă. Dar câtă deosebire între cele două tipuri! Aceasta arată că aici expresivitatea nu vine atât din alăturarea luminos – întunecos, cât din opoziția de timbru a vocalelor. E de observat că această opoziție nu este condiționată de prezența consonanțelor. Este aici un fenomen paralel cu ceea ce am arătat într-un capitol anterior: monosilabe ca *dau*, *lau*, lipsite de consonante interne, înfățișază totuși o calitate expresivă la fel ca aceea a tipului *acru*, *aspru* etc.

Ca număr, tipul celălalt, *b a b a* încheiat prin *ă* final: *casă*, *fată* etc., este bine consolidat; la fel, variantele în care, în prima sau a doua silabă, apare un grup de consonante: *capră*, *pradă* etc. Chiar și la acestea din urmă, unde *a* iese mai în relief, contrastul dintre *a* și vocala finală este mai puțin viu ca în tipul *acru* etc. Ai impresia că *ă* final este fără relief, se pierde oarecum estompat.

Dimpotrivă, când în tipul acesta vocala neaccentuată este urmată de o consonanță, ea dobândește o graniță care reliefează cuvântul. Astfel, în cadrul acestui tip, avem un prim prilej de a observa *polaritatea închis – deschis* în limba română. Ea este condiționată de mulți factori și are felurite aspecte. Dar nu este o categorie tipică românească, ci numai una generală, realizată cu elementele românești. În capitolele următoare, vom releva aspectul cel mai tipic al expresivității românești: categoria *închis – prelungit*. Aici, constatând că închiderea consonantică dă ceva ca un plan de rezonanță vocalei neaccentuate închise, care altfel s-ar estompa în vag, relevăm că unele consonante au un plan de rezonanță mai viu, altele mai redus. Aceasta se vede clar alăturând cuvinte ca *blastăm*, *sămăn*, *tragăn* de *capăt*, *lapăd* etc. În acestea din urmă, prezența lui *ă* este mai puțin simțită ca în cele dintâi. După cum în cuvinte de tipul *strâmt* sporea caracterul întunecos al vocalei accentuate, tot astfel, în finalul acestui tip de cuvinte, nazalele adaogă un spor de umbră în timbrul vocalei neaccentuate.

În cadrul acestui tip, variantele înfățișază deci aspecte expresive felurite. Organizarea în tipuri și variante înrudite nu înseamnă monotonie, pentru că este de ajuns o deplasare în grupările consonantice sau în mișcarea fonemelor, pentru ca să apară valori noi. Iată, de pildă, două cuvinte din ultima categorie: *scarmăn* și *tragăn*. Primul are ceva caracteristic pe linia disocierii, a unei desfaceri care nu stă numai în sens, dar în toată structura consonantică a cuvântului. Celălalt stă mai ales pe linia armoniei. Dar nu a unei armonii minore, mângâioase, ci a uneia în care elementul de mișcare e pronunțat. Cuvântul s-ar defini între *leagăn*, cu o mișcare mai liniștită, și *tărăgănesc*, acesta semnalizând o mișcare prelungită îndelung și greoi.

Faptele acestea confirmă cât de necesară este calea pe care am luat-o pentru a ilustra funcțiunea expresivă a fonemelor noastre. În tipul cercetat, avem pretutindeni în prima silabă *a* accentuat, într-a doua *ă*. Foneticienii consideră

pe fiecare dintre ele ca fiind totuna, oriunde ar apărea. Privite însă sub aspectul calității, sunt totuși atât de diferite!

După cum valoarea cifrelor vine din locul pe care-l ocupă, tot astfel și valoarea fonemelor atârnă de locul lor în cuvânt. La rândul ei, valoarea cuvântului atârnă de funcțiunea sa într-un ansamblu.

Tipul condiționat de prezența lui *ă* într-a doua silabă a cuvintelor trohaice este confirmat și prin tipologia celorlalte vocale accentuate. Aici se poate iarăși observa cum *aceeași vocală neaccentuată își schimbă aspectul*, potrivit totului în care este încorporată.

Pe când în jurul vocalelor *i, o, u, ă* și *â* avem tipuri caracterizate prin *ă* neaccentuat în silaba finală: *cină, viță, limbă, cocă, noră; umbră; băta, lână, brâncă* etc. —, în jurul vocalei *e* accentuat a dispărut acest tipar de organizare. Până când vor putea fi arătate și motivele eufonice care au dus la dispariția tipului *\*cepă*, la fel ca și a tipului *\*codă*, subliniem că diftongarea nu s-a făcut din necesitatea de a diferenția forma articulată de cea nearticulată și nici singularul de plural. Înlăturând factorul intelectual-morfologic, trebuie să se țină seama și de motivele eufonice ale diftongării, pe care cercetarea viitoare este datorată să le scoată la iveală.

Fapt este că, urmărind linia întunecoasă a scăării fonetice, constatăm că în jurul lui *o*, cel atât de puțin frecvent, tipul caracterizat prin *ă* final există, iar în jurul lui *u* tipul apare deosebit de consolidat, sub toate aspectele lui: *humă, umbră, umăr; bucă, bună, brumă, crudă; bulgăr, cumpăr* etc. Avem aici al doilea mare număr de bisilabe cu *ă* neaccentuat, și anume 55, față de 59, câte sunt în jurul lui *a* accentuat. Ținând seamă de frecvența neasemnat mai mare a cuvintelor în *a* accentuat, este izbitor că *u* vine într-al doilea rând. Faptele acestea, împreună cu altele, relevate mai înainte, confirmă o latură expresivă: *tendința vocalelor întunecoase accentuate de a-și crea o încadrare pe aceeași linie*.

Un tip nou este condiționat de prezența lui *ea* sau *oa* în silaba accentuată.

Pentru că aceste două foneme reprezintă unele aspecte originale în construcția bisilabelor și a polisilabelor românești, trebuie să privim și aspectele lor monosilabe, unde, de la început, în elementele romanice apar cuvinte de tipul: *mea, nea*, cu variantele *greă, prea, stea*; apoi *beat, jneap*. În elementele slave, acest tip din urmă e mai frecvent: *ceas, deal, veac* etc.

Dar nu în monosilabe, oricare ar fi tiparul lor, stă însemnătatea expresivă a acestui diftong, ci în polisilabe, unde apariția diftongului e condiționată de vocala următoare neaccentuată.

În bisilabele de mișcare trohaică, tipul acesta e bine consolidat: *ceapă, geană, neagră*, cu variantele *creastă, dreaptă*, apoi paralel cu *sămăn, deapăn, freamăt, leagăn*.

Pentru că în cercetările de expresivitate trebuie să predomine sentimentul vorbitorului, lăsăm la o parte controversa dacă *ea*, ca și *oa*, de care ne vom



ocupa, sunt răspicați diftongi sau numai foneme elementare proprii. Ceea ce ne interesează este dacă vorbitorul sau scriitorul le filtrează în chip asemănător, așa încât, în versificația fie poporană, fie cultă, asonanța și chiar rima lor să fie acceptate ca stând pe aceeași linie.

Deschizând la întâmplare o colecție de cântece basarabene întâlnesc :

Hai, murgule, -n pas mai tare,

S-ajungem în sat cu soare.

Aleg tot din domeniul basarabean un cântec de lume contaminat cu elemente de strigături, deci rostite, nu cântate, și înregistrez rimele în *a* ; așa cum apar în șirul neschimbat al versurilor : *joacă, largă, neagră, coacă, grăiască, aiasta, albaștri, dămneavoastră*. Se poate obiecta că nu sună frumos. Dar nu de aceasta este vorba aici. Anume am ales o poezie, cu totul rudimentară, ceva între proză și poezie, ca să se vadă sentimentul vorbitorului comun.

Urcându-ne la poezia cultă, deschid primul volum de versuri de Alecsandri și citesc în chiar poezia primă în spirit poporan :

Vine iarna viscoloasă,

Eu cânt doina-nchis în casă.

În sfârșit, urcând ultima treaptă, în însuși *Luceafărul* lui Eminescu, *rază* rimează cu *luminează*, *aproape* cu *ape*, *lasă* cu *mireasă*, *pare* cu *soare* etc. etc.

Suntem deci îndreptățiți să încorporăm în tipologia cristalizărilor în jurul lui *a* accentuat și diftongii *ea* și *oa*.

Decât aici ne întâmpină ceva menit să ne surprindă. Pe când atât în monosilabele romanice, cât și în cele slave am întâlnit destule cuvinte cristalizate în jurul diftongului *ea*, nu întâlnim decât în chip secundar monosilabe de același fel în *oa*. Faptul este straniu și explicarea lui s-ar părea că nu poate veni decât urmărind reflexele fonetice din latina vulgară. Dar cum aspectele limbii sunt solidare, chiar și absența unui element implică o problemă de expresivitate, stând în legătură organică cu un întreg complex. În cazul de față, absența monosilabelor sfârșite în *oa* nu va putea fi lămurită decât privind întregul destin expresiv al vocalei *o* în limba română. Ne-am ocupat de aceasta într-un capitol anterior. Ceea ce subliniez acum este că avem aici un răspicat punct de diferențiere între română și franceză, unde este suficient să pui înaintea fonemului analog reprezentat grafic prin *oi* orice consonantă, pentru ca să răsară frecvente cuvinte monosilabe. În franceză, acestea sunt atât de multe și de firești încât au putut conviețui și omonime de aceeași structură. Să nu ni se obiecteze că în franceză cunoscute legi fonetice duc la acest rezultat. Orice învățacel le cunoaște. Ceea ce interesează este prezența în franceză și absența în română a acestui tipar elementar.

În schimb, la noi avem cunoscuta diftongare condiționată de vocala finală și atât de caracteristică, încât străinii care ne înconjoară, atât cei de la Sud, cât și cei de la Nord, nu o pot pronunța.

Formele acestui tip sunt în strâns paralelism cu cele cristalizate în jurul fonemului *ea*: *coadă*, *moară*; *broască*, *coastă* etc.

Într-un capitol următor, mă ocup de funcțiunea de echilibru a fonemelor *ea* și *oa* în sistemul nostru expresiv. Aici e de subliniat că, după cum la *ea*, tot astfel la *oa*, nu poate să fie vorba de tipuri reprezentate numai prin aceste foneme izolate, ci *ea*, eventual *oa* urmate de *ă* alcătuiesc însuși tipul, după cum, în tipul fundamental, nu *a* accentuat, ci îmbinarea *a-ă* este realitatea primordială a tipului.

Toate variațiile acestor tipuri fiind condiționate de vocala finală, parcă văd pe unii filologi experimentali afirmând că modificările vocalei accentuate sunt în dependență mecanică de faptul că, în chiar momentul pronunțării lor, aparatul fonator schițează gestul de pronunțare a finalei. Dacă în aspecte ca acestea am avea reflexe mecanice, atunci ar trebui, în structuri asemănătoare italiene bunăoară, să avem aceleași diftongări. Rezultă deci că aceste aspecte românești sunt o formă a întregului nostru sistem fonologic, în care factorul gust a fost elementul creator. Când în acest sistem o vocală accentuată prinde corp și durată și mai ales deschidere, deci relief în raport cu altă vocală, dualitatea celor doi factori: vocala accentuată modificată și vocala finală modificatoare – este însoțită de o încordare. Privită expresiv, această creștere este un caz de relevanță prin disimulare cantitativă și calitativă. Fenomenul intrând astfel în categoria asimilării – dișimilării condiționate, ne așezăm pe un teren de expresivitate, pentru că asimilarea vine dintr-o nevoie de consonanță, deci de armonie, și în orice dișimilare stă o tendință de contrast; în modul acesta, în ambele cazuri, avem fenomene de expresivitate. Când citești paginile unor fonetiști celebri, Grammont bunăoară, despre asimilare, inversiune, dilatare, dișimilare, metateză etc. (*Phonétique*, pp. 151-356), îți dai seama cât mai este de făcut până ce lingvistica să lămurească aceste probleme din punctul de vedere al expresivității. Aliterațiile și asonanțele, precum și contrastele în cuprinsul aceluiași cuvânt nu sunt esențial deosebite de asonanțele, aliterațiile și contrastele dintr-un șir de cuvinte.

Principiile de armonie ale versificației se găsesc astfel și ele în acest microcosm care este cuvântul.

Pentru expresivitatea românească, o comparare a bisilabelor romanice de tipul *ceapă*, *coamă* etc. cu tipurile slave corespunzătoare nu e lipsită de importanță. Mai întâi, elementele romanice de acest tip sunt mai numeroase decât cele slave. De altă parte, majoritatea elementelor slave de acest tip au o circulație redusă față de elementele romanice care sunt mai la îndemână vorbitorului, deci mai des folosite.



Circulația cuvintelor are și un aspect estetic, lucru care se vede mai ales din variantele slave cu două consonante. Acestea sună diferit de tipul romanic corespunzător care înfățișază mai multă armonie, pe când cuvintele de origine slavă au un mai pronunțat aspect de caracterizare, datorit structurii lor mai aspre și oarecum gronțuroase. Pentru aceasta, e suficient să compare cineva structuri ca: *creastă, dreaptă, greață, stearpă, treaptă* etc. cu structurile corespunzătoare: *bleasnă, breaslă, ceapsă, cleampă, cloanță, flească, hreapcă* etc. etc. Prezența mai frecventă a fonemului *r* contribuie la fluența primelor. Din formele slave de această categorie, majoritatea au o semnificație, nu vreau să zic peiorativă, dar totuși străbătută de o atmosferă de depreciere. La fel cuvintele în *oa*: *cioaclă, cioarsă, gloabă, groapă, scoabă, smoală, toană, trăohnă* sunt mai greoaie ca cele latine de categoria: *broască, coardă, coarnă, coastă, doamnă, ghioagă* etc.

Astfel, se poate vorbi în limba română de *categoria cuvintelor netezite*, șlefuite, și de *categoria cuvintelor asemănătoare unei statui primitive în care n-a intervenit mâna fină*, care să înlăture *asperitățile*. M-am oprit să ilustrez această categorie în cuprinsul acestui tip, mai întâi pentru că în el se vede clar cum elementele romanice au impus tiparul general al cuvântului în jurul fonemelor *ea* și *oa*, iar în acest tipar majoritatea elementelor slave îmbogățesc paleta expresivității românești cu trăsăturile unei asprimi primitive. Din opoziția acestei polarități, un artist al viitorului are la îndemână mijloace de expresie și de opoziție din care pot să crească excepționale aspecte datorite tocmai contrastului. Categoria aceasta își are însemnătatea ei și este de așezat alături de categoria întunecos – luminos. Însemnătatea polarității *neted – aspru* vine din faptul că această categorie este și ea adânc legată de condiții fundamentale prin care organizezi și stăpânești lumea. Într-adevăr, categoria arătată, cu opozițiile ei, este rădăcinată în simțul fundamental: al pipăitului. Acesta este anterior chiar văzului și auzului, pentru că văzul este un pipăit de la distanță, ca și auzul. Simțul primitiv a fost al pipăitului și din el s-au diferențiat toate celelalte. De aici puterea lui excepțională.

Dacă acestea sunt adevărate, ar fi o greșală să nesocotim darul de expresie al elementelor slave de această categorie, după cum tot o greșală ar fi în cultura limbii și în expresia românească să alunecăm în predominarea voită a asperităților, pe care trivialul știe totdeauna să le exploateze. Observația lui Alecsandri că, în repertoriul nostru dramatic dintre 1840 și 1870, actorii excelau mai ales în latura asperităților, imprecățiilor și suduielilor era justă pentru că releva o trăsătură caracteristică și firească pentru faza incipientă a expresiei noastre. Astăzi însă, când unii critici cad în admirație în fața asperităților proprii pamfletului și ridică pe scut o poezie a durităților verbale, fie căutate, fie de natură scitică, semnalizarea polarității *neted – aspru* este menită să arate un mijloc de opoziții și contraste pentru viziuni, care să depășască teluricul realist.

În critica ultimelor două decenii, au apărut la noi încercări de valorificare literară întemeiate pe categoria *neted – aspru*. S-a afirmat bunăoară că



asperitățile sunt mai aproape de inspirația primă. Astfel, un critic, ocupându-se de opera lui Mihail Eminescu, a căutat să coboare creațiunile publicate de poetul însuși, ridicând în schimb pe cele postume. Rămasă nedesăvârșită, această parte a operei apare mai „autentică”. Dimpotrivă, opera definitivă a poetului este mai „linsă” și, ca atare, mai puțin expresivă. Vederi ca acestea sunt împărțășite de anumite critici și, firește, se găsesc întotdeauna scriitori și cititori, ca să aplaudă. Dar, după cum în limbă, astfel și în literatură, cel care apasă asupra unui singur aspect – se singularizează. Iar preferințele firești pentru cuvântul echilibrat și rotunjit (și preferința nu înseamnă niciodată exclusivism) se văd în comparația structurilor ilustrate prin faptele de limbă. Și este în firea gustului normal să încline spre forme în care, pe cât posibil, asperitățile sunt reduse.

Iată, de pildă, în ce chip sătenii noștri dintr-unele regiuni muntoase își aleg semne pentru a scoate la iveală locul porților, printr-o podoabă naturală. În albiile râurilor noastre de munte, în ținuturile calcaroase, din rostogolirea blocurilor de piatră, ies uneori forme care amintesc unele înfățișări umane sau animale. Câteodată întâmplarea scoate la iveală uimitoare aspecte. S-ar zice că intenționat o mână expertă a făurit o întruchipare. Dintre multiplele forme, sătenii din depărtate regiuni muntoase aleg pentru a-și împodobi curtea, formele mai rotunjite. Preferințe asemănătoare se văd și în alegerea și dăinuirea cuvintelor.

În drama românească de astăzi s-a afirmat în ultimul deceniu un dramaturg înzestrat cu imaginație, cu viziuni de conflict și uneori chiar cu orizont: d-l Ion Luca. Dar dramele acestuia au prea des o tendință de a utiliza pentru caracterizare tocmai unele aspirații de limbă subliniate prin înmulțirea cuvintelor aspre, dialectale. Și publicul atras uneori e adesea stânjenit în contemplarea concepțiilor, prin acumulate asperități de limbă.

Să nu se aducă în această discuție arta unui Rodin, deoarece acolo asperitățile există numai pentru spectatorul neinițiat, ele fiind rodul unei concepții rafinate, în care jocurile de umbră și lumină sporesc relieful plastic.

Am stăruit asupra acestui aspect, care ar cere, ca și celelalte, o lucrare proprie, pentru că în categoriile sădite în limbă căutăm semnele unui stil național, nu în sens de previzibilitate, ca în științele naturii, dar în sens de lămurire a propriilor noastre instincte creatoare. Este timpul să ne desfacem de feluritele teorii și isme la modă, limpezindu-ne și din ce ne spune limba despre destinele literaturii românești.

Ca să putem vorbi de o estetică și de o ideologie literară românească, trebuie să facem pasul hotărâtor de a gândi pentru noi, nu privind la cutare manual de estetică, la cutare metafizică sau la cutare dogmă, ci adâncind elementele noastre proprii.

În sensul acesta, arătăm una dintre urmările practice ale acestei lucrări de pură teorie. Stabilim cea mai însemnată dintre coordonatele noastre literare: limba sub aspectul creativității, nu pentru a prevedea, necum ca să impunem

ceea ce trebuie să fie, dar pentru că ne dă un temei mai mult, fie când valorificăm, fie când semnalăm ceea ce nu poate să rămână.

Trecem la alt aspect de organizare a cuvintelor.

Tipul *coamă, roată* etc., păstrându-și diftongul și în plural: *coame, roate* etc., face astfel tranziția către tipul bisilabic de mișcare trohaică, reprezentat prin singulare ca: *oaspe, oaste*; *moare, soare*, cu variantele *foarte, floare, moarte, noapte* etc.

Tipul este consolidat mai întâi prin faptul că avem forme cristalizate în care axa vocalică nu mai este un diftong, ci simpla vocală *a*: *aer, baer, caer*; *bale, cale, fașe, case, mare, tare, carne, carte, frate, lapte, Paște, șarpe* etc.

După cum în prima variantă, tot astfel și în aceasta, ești izbit de prezența aproape constantă a licvidelor, în special a lui *r*, și, acolo unde lipsește, apare consonanta plină *ș*: *Paște, șapte*, care sporește planul de rezonanță al cuvântului. Să observe cineva prezența grupului de consonante *șt* în rime nu numai de tipul acestor cuvinte, dar și de orice alt tip: *povești, crești*, și va simți plinătatea acustică.

O deosebită rezonanță au cele trei cuvinte romanice de tipul: *aer, baer, caer*. Deși *ager* ar părea că intră în acest grup, totuși farmecul celor dintâi stă în nemijlocită alăturare a celor două vocale încheiate prin *r* final. Neavând corespondențe slave, acest tip rămâne redus; totuși, prezența lui este deosebit de viu simțită în rimă. Printre cele mai sugestive rime ale lui Eminescu, rămâne împerecherea cu un farmec inepuizabil:

Când torsul s-aude l-al vrăjilor caer,  
Argint e pe ape și aur în aer.

În ce privește finalul acestui tip, e de relevat că, acolo unde *e* neaccentuat nu este închis printr-o consonantă, el răsună mai mult decât în variantele închise printr-o consonantă ca, de pildă, în *famen, farmec, fraged* etc.

Aceasta anunță de pe acum una dintre cele mai însemnate probleme de expresivitate românească: posibilitățile de prelungire vocalică în finalurile alcătuite printr-o vocală neaccentuată. Categoria aceasta însă: închis – prelungit trebuie să fie amănunțit cercetată în legătură cu soarta lui *i* final:

Privind acum totalitatea cuvintelor bisilabice de mișcare trohaică în funcțiunile lor morfologice, constatăm că toate substantivele și adjectivele își păstrează în declinare caracterul trohaic. Ceva mai mult, în formele de genitiv și dativ atât singular, cât și plural, mișcarea descendentă este sporită până la a înfățișa tipul cuvintelor de 4 silabe accentuate pe prima silabă. Despre aceasta însă într-un alt context.

Trecând de la tipurile cuvintelor de mișcare trohaică la tipurile de cuvinte iambice, în care deci a accentuat stă pe silaba finală, avem forme felurite, după cum această vocală este precedată de vocale luminoase sau întunecoase, despărțite printr-una sau două consonante. Cel dintâi fapt care te întâmpină în acest tip este ceea ce aș numi caracterul compus al cuvintelor alcătuitoare. Nu vreau să mărginesc conceptul de compoziție la cel îndatinat de: prefix, sufix, infix etc. Spre deosebire de tipurile străbătute, în formele de bază iambică simți aproape constant prezența unor elemente multiple. Pe lângă existența unei rădăcini, sunt în aceste cuvinte funcțiuni mai largi, cu caracter sintetic. O sinteză se găsește și în cuvintele discutate până acum, dar aici intervine ceva nou: o funcțiune sintactică.

Am ilustrat adesea cum în cuvinte avem o mișcare ritmică, așa încât lexicul apare ca un microcosm al ritmiceii. Deși am arătat existența unor tipuri de organizare a cuvintelor românești, aceasta nu implică un ritm *ne varietur* pentru fiecare tip. Dimpotrivă, în cadrul tiparelor generale, diversitatea elementelor fonologice face totuna cu grupări și deci cu ritmuri diferite, potrivit individualității fiecărui cuvânt. După cum un vers dactilic are un tipar general, dar în același timp și o individualitate proprie, așa încât sunt atâtea mișcări dactilice câte împerechieri de cuvinte ai, tot astfel în cadrul unui tip de cuvinte ai atâtea mișcări ritmice câte îmbinări de foneme apar în cuvinte.

În expresivitatea cuvintelor se cuvine să ținem seamă de acești doi factori: tiparul general și posibilitățile proprii.

Am amintit acestea, pentru că sunt trăsături care apar și în feluritele tipuri ale cuvintelor iambice din complexul arătat.

Un prim tip este alcătuit din cuvinte ca: *abat, acaț, adap, amar, apar; adast, amnar, arțar* etc. Este suficient să apropiem cuvinte de acestea de neologisme ca, bunăoară, *aclam, apar* ca să se vadă că în substratul lor vocala inițială reprezintă un prefix. Într-unele dintre cuvintele populare se și simte prezența rădăcinii, ca în *abat, acaț, adap*.

Aceasta arată că ne apropiem de o nouă categorie de cuvinte, în care trebuie să luăm îndeaproape în considerare un alt aspect: factorul sintactic. Un cercetător olandez, cunoscutul filolog A.W. de Groot, a publicat o lucrare: „Wort und Wortstruktur”, care interesează de aproape tocmai acest nou aspect al cuvintelor (*Neophilologus*, 1939, pp. 221-233, Groningen, Batavia). Îl amintesc îndeosebi pentru că vederile lui sunt sintetizate în ultimul capitol al lucrării: „Die Wortstruktur ein Mikrokosmos der Satzstruktur”. După cum deci în cuvânt am văzut un microcosm al aspectelor ritmice, avem acum prilejul să ilustrăm caracterul sintactic al cuvântului ca o prescurtare a tendințelor sintactice ale limbii. Caracterul acesta sintactic se vede dintr-un numeros grup de cuvinte: *celar, cepar, fierar, ghețar, lemnar, pielar, viespar; olar, dogar, morar; grănar, lănar; brumar, puțar; căprar, lăptar* etc. etc. În toate acestea simți prezența sufixului *ar*. Deși cuvintele enumerate sunt substantive, ele au o funcțiune verbală, pentru că subliniază caracterul activ; toate sunt nomina



*agentis*. În chipul acesta, în același cuvânt, ai și un subiect indicat prin rădăcină, și un caracter verbal subliniat prin sufix. Ceea ce e mai interesant este că deasupra tuturor acestor cuvinte plutește ceva ca o calitate, ele având și un caracter adjectival. Un adevărat microcosm sintactic. În discuțiile asupra raportului dintre elementele nominale și cele verbale, s-au adus două categorii de considerații : pe cele de ordin istoric le amintesc numai în treacăt. Întrebându-se ce-a fost anterior în limbă : elementul nominal sau cel verbal, unii cercetători, de Groot de pildă, arată că, înainte de apariția verbului, substantivul a fost determinat, la fel ca prin verb, de un adjectiv (*op.cit.* ; p. 283). Dar, pentru că lucruri de felul acesta sunt controversabile, rămânem și aici pe terenul realităților actuale din limbile apropiate. Din observațiile d-lui D. Mazilu cu privire la lexicul lui Eminescu, rezultă că grupurile substantivale sunt precumpănitoare asupra celor verbale (D. Mazilu, *Luceafărul lui Eminescu, expresia gândirii, text critic și vocabular*, pp. 70 și următoarele). În concordanță cu aceasta, lucrări de statistică făcute asupra limbii franceze au arătat că și substantivele luate separat, fără adjective, reprezintă un număr aproape îndoit de cuvinte față de verb (Pomarét, „Architecture du langage”, în *Revue générale des sciences*, 1939, p. 154. Articolul a fost continuat în numerele din 15 Decembrie 1939, pp. 408 și următoarele, și 15 Martie 1940, pp. 70 și următoarele).

Dacă amintim faptele acestea, este pentru că ele aruncă lumină în deosebite sectoare ale categoriei nominal – verbal. S-ar părea că aceasta nu aduce nici o contribuție proprie în expresivitatea limbii române. Dar, dacă predominanța nominalului asupra verbalului este un fapt frecvent, rezultă că mișcarea ritmică proprie elementelor noastre nominale este precumpănitoare, în sensul că, ele fiind de tip trohaic, asigură un caracter descendent ritmului românesc.

De altă parte, în cuvinte de tipul iambic arătat, formele de genitiv-dativ intră în categoria descendentă, pentru că, accentul fiind proparoxiton : *fierarului, morarului*, prima silabă are o relevanță minimală și poate fi socotită ca un tact inițial, disparent față de cele trei silabe următoare. E suficient ca cineva să privească locul accentului deosebit în marea majoritate a neologismelor noastre substantivale de origine franceză, pentru ca să-și dea seama de diversitatea structurilor.

Subliniind această trăsătură românească, cu atât mai interesantă este diversitatea de care dispunem când trecem la verbele nu create de noi, ci moștenite din latina vulgară. Acestea au și păstrează un răspicat caracter iambic. Citez tipul bine consolidat : *îmbrac, împac, împart, înalt, încarc, îngrăș* etc. Aici am întretăierea a trei elemente : o rădăcină verbală, care cuprinde în sine și un aspect nominal, apoi acea determinantă cu caracter adverbial care stă în prefix. Fără să mai amintesc de pronumele și terminațiunea conținute în mod firesc în verb. Și aici, un microcosm sintactic.

O fizionomie aparte înfățișază tipul încheiat prin diftongul *ea* : *ulcea, cătea, curea, mărgea, purcea, surcea, vâlcea* etc. Spre deosebire de toate

celelalte substantive iambice înșirate până aici și de cele de tipul *bărbat*, *păcat* etc., parte masculine, parte neutre, tipul în *ea* final cuprinde numai substantive feminine.

Ar fi o întrebare lucrare de făcut asupra valorii cuvintelor noastre în raport cu genul lor. Mai înclină într-altă limbă substantivele feminine către o terminațiune deschisă, deci încheiată în vocală? Și invers: preferă masculinele noastre o încheiere consonantică? Cu alte cuvinte, vorbind în termeni de expresivitate, ne găsim aici în fața categoriei: forme închise și forme deschise?

Ceva mai mult: este oare majoritatea cuvintelor masculine însoțită de un ton major, iar femininele înclină spre tonul minor? Căci sunt cuvinte masculine ca *soare*, *munte*, *șarpe* terminate vocalic. Vorbesc de generalitatea cazurilor.

Dacă în expresia individuală a vorbirii același cuvânt poate să aibă când un ton major, când unul minor, în tipul citat, în *ea* final, cuvintele au în generalitatea lor un aspect minor. Aceasta se datorește și faptului că silaba finală este simțită ca un diminutiv, deși nu este așa ceva. De bună seamă, sugestia diminutivelor în *ea* are o influență asupra tonalității acestor cuvinte. Această sugestie de ordin morfologic are și un aspect fonologic. În *ea* final stă o putere de radiere în sens deschis asupra vocalelor anterioare, care pierd oarecum ceva din caracterul lor întunecos. Aici, înainte chiar de a realiza mintal ultima silabă, fonemul precedent dobândește o coloratură mai luminoasă decât stă în firea lui. Este un fel de armonizare, prin care diftongul luminos final șterge ceva din caracterul întunecos al vocalei neaccentuate. Astfel, aspectul fonologic concurează cu cel morfologic, pentru a da tipului acestuia caracterul arătat.

\*  
\* \*

Tipurile de cuvinte cercetate până acum aveau în forma de bază două silabe și, ca atare, puteau fi considerate ca reprezentând mijlocia cuvintelor scurte, chiar când sunt alcătuite din mai mult de patru foneme. Stilistic, nu e lipsit de importanță dacă alegi un cuvânt scurt sau un cuvânt lung. Datorită faptului că, prin contopirea substantivului cu pronumele demonstrativ enclitic, declinarea noastră este, în genitiv-dativ, o declinare sintetică, limba română face impresia unei limbi în care cuvintele lungi predominesc. De aceea, acolo unde mișcarea internă a frazei, fie grabă, fie vioiciune, fie laconism, alege cuvinte scurte, acestea dobândesc un relief deosebit fie datorită încunjurimii lor, fie faptului că vorbitorul dă consistență cuvintelor scurte, pronunțând răspicat elementele alcătuitoare.

În studiul amintit al d-lui D.R. Mazilu, lexicul poemei este privit și sub raportul minimului și maximului de cuvinte repartizate în strofe.

Astfel, atât în strofa rostită de Cătălina:

– „Dar nici nu știu măcar ce-mi ceri  
Dă-mi pace, fugi departe –

O, de luceafărul din cer  
M-a prins un dor de moarte”.

cât și în strofa penultimă :

Dar nu mai cade ca-n trecut  
În mări din tot înaltul :  
– „Ce-ți pasă ție, chip de lut,  
Dac-oi fi eu sau altul ! ”.

avem un maximum de cuvinte. Aceasta dă relief cuvântului fonologic *luceafărul* din prima strofă și cuvântul fonetic *tot înaltul* dintr-a doua.

Dar ceea ce caracterizează ambele strofe este reacțiunea vie, însoțită de necesarul interval între cuvinte și de sublinierea elementelor alcătuitoare, fără de care cuvintele ar face o cenușie pastă omogenă. În cadrul acesta ritmic, monosilabele ultimelor două versuri ar fi simplă monetă mărunță de schimb. Cuvintele nu sunt aruncate ca și cum ai lăsa să cadă rapid printre degete un pumn de bani, ci fiecare cuvânt cade oarecum perlat, ca dintr-un șirag desfăcut din care perlele sunt auzite cum pică una câte una.

În opoziție cu această funcțiune sunt strofele cu minimum de cuvinte ale poemului, deci cu mai multe cuvinte lungi. Este suficient să străbați dicționarul poemei acesteia, pentru ca, dintr-o dată, să vezi deosebirea funcțională a cuvintelor lungi. Când citești : fata de împărat pășește *din umbra falnicelor bolți*, ultimele două cuvinte sunt trăite ca un tot, și fonetic, și semantic, și sintactic, și ritmic. Iar cuvântul lung *falnicelor* e principalul purtător al impresiei. Sensul și lungimea cuvântului se potrivesc. Când luceafărul se aruncă *fulgerător* în mare sau când apare *încununat cu trestii*, la fel când din negrul giulgiu se desfășor *marmoreele brață*, de fiecare dată cuvântul cel mai lung are o greutate, și de înțeles, și ritmică, deosebită. Nu mai întâlnim aci acel *perlato*, de care vorbeam, ci un *legato*, așa încât fie relevanța arhitectonică a măreției palatului, fie aceea sculptată a brațelor *marmoree* este subliniată de lungimea cuvântului în vers. Iar când e vorba de a descrie un aspect al nemărginirii mării în versul *pe mișcătoarele cărări*, cuvântul lung e în același sens deosebit de sugestiv. Tot astfel, pe linia valorilor morale, acel *al nemuririi nimb* prelungit și prin finalul fonologic al cuvântului lung.

Din exemplele acestea, ca și din aproape toate cuvintele lungi ale poemului, se vede că a studia construcția cuvintelor lungi înseamnă a lămuri un capitol din posibilitățile expresive ale limbii materne.

Fără îndoială, după cum într-o strofă ai mai multe posibilități expresive decât într-un vers, tot astfel într-un cuvânt lung comparat cu unul scurt. De aceea cuvintele lungi sunt întru câtva mai rebele decât cele scurte, când e vorba de a fi încadrate în tipuri de cuvinte. Și totuși, există și la ele anumite tipare, în care, în primul rând, mișcarea interioară ritmică, înrudirea și opoziția



fonemelor joacă un rol. Pe de altă parte, cu cât cuvintele devin mai lungi, cu atât elementele alcătuitoare: prefix, sufix, terminațiune, cuvinte compuse etc., devin mai numeroase. Astfel, aspectele morfologice și sintactice, care fac din cuvânt un microcosm al vorbirii, sunt și ele mai vizibile în cuvintele lungi.

\*  
\* \*

Pentru că paginile anterioare ne-au arătat rolul mișcării descendente în structura cuvintelor, începem cu trisilabele care au în forma de bază o structură dactilică.

În tiparele dactilice sunt două constante: silaba accentuată și cea finală. Din punctul acesta de vedere, variabila fiind silaba mijlocie, trisilabele dactilice pot fi, dacă nu reduce la tiparele bisilabice, în orice caz considerate în paralelism cu tiparele arătate acolo.

După cum la bisilabe am găsit tipul *a* accentuat urmat de o silabă în *ă*, tot astfel și la trisilabe: *aceră, adecă, aripă, arșiță*. Înșirăm aici variante: *baieră, flacăară, lacrimă, sarică; canură, flamură, lamură, ramură, caună, gaură* etc. Comparând tipul acesta cu cel asemănător bisilabic, ne dăm seamă de ce mare rol diferențial are silaba mijlocie. În cadrul tiparului asemănător bisilabic, nu poți rosti una dintre formele trisilabice mai sus citate, fără să nu simți imediat ceva eterogen, atât de mult nota diferențială își face simțită prezența. Dimpotrivă, în interiorul cuvintelor de tipar dactilic mai sus citate, silaba diferențială mijlocie, deși indispensabilă pentru semnificație, are acustic o mai redusă relevanță. Într-adevăr, poți citi toate variantele acestui tip, fără să simți nevoia de a le împărți în subtipuri de sine stătătoare. Explicarea stă în faptul că, silaba mijlocie fiind neaccentuată, ceea ce rămâne mai viu în conștiință, când privim întreaga familie de cuvinte, sunt tactul inițial și tactul final. Ele, fiind capete, ies mai puternic la iveală. Această estompare a silabei mijlocii provine și din întreaga mișcare interioară a tipului dactilic de cuvinte. Într-adevăr, atât silaba mijlocie, cât și cea finală fiind neaccentuate și întregul rămânând pe linia descendentă, nu se nasc opoziții vii din prezența celei de-a doua silabe, care împărtășește oarecum o soartă comună cu cea de-a treia.

Paralel cu tipul variantelor arătate, avem tipul caracterizat prin *e* neaccentuat în ultima silabă: *albie, arie, salcie* etc. Aici aparțin subtipuri: *abure, arbore; foamete, foarfece; fagure, lature; pasăre*.

O trăsătură esențială a acestui tip trisilabic descendent este că cere neapărat o formă deschisă, adică terminată în vocală. Nu genul în marea majoritate feminin al acestor cuvinte cere un asemenea final, ci însăși ființa lor. Într-adevăr, să încerce cineva să anine orice consonantă la sfârșitul acestor cuvinte și va vedea numaidecât tendința către o strămutare de accent în final, imperios cerută. Astfel, mișcarea descendentă a dactilului s-ar transforma în ascendentă prin simpla prezență a consonantei în final. Aceasta nu e o trăsătură izolată, ci

stă în concordanță cu ceea ce am constatat până acum la cuvintele de bază iambică, fie substantive, fie verbe: finalurile sunt, în marea majoritate a cazurilor, încheiate consonantic.

Această tendință este confirmată prin structura cuvintelor de origine slavă, cristalizate în tipar ascendent, fie bisilabic, fie trisilabic: *bălan, bogat, ciocan, colac, gândac, necaz; bolovan, bărăgan, liliac, gologan*. Din cele circa 200 de cuvinte de tipul acesta din Cihac, 5 sau 6 au terminațiune vocalică, restul fiind încheiate în consonantă. Este aici o trăsătură interesantă a limbii române, pe care simțul nostru ortografic căuta s-o sublinieze, atunci când cerea ca substantivele polisilabe, în marea majoritate de origine orientală, terminate în vocală accentuată, să capete un accent pe silaba finală. Sunt unele sublinieri ortografice care apar atunci când se accentuează ceva care nu este general impus de firea limbii.

În opoziție cu tipul cuvintelor de structură descendentă dactilică, avem o categorie de cuvinte cu structură ascendentă: trisilabele de *tipar anapestic*. După cum cuvintele de mișcare dactilică sunt în strânsă legătură cu cele de mișcare trohaică, tot astfel cele anapestice au o fizionomie de înrudire cu cele iambice. În felul acesta, regăsim la trisilabele ascendente configurații înrudite cu ceea ce am văzut la bisilabele ascendente. Într-adevăr, tipurile anapestice se reduc la două. Într-unele simți, ca și la bisilabe, în finalul cuvintelor, prezența de agent a sufixului *ar*: *armăsar, măsălar, argintar, furnicar, păcurar, făurar*. Și aici, acțiunea și calitatea sunt îmbinate. În afară de acestea, sunt câteva terminate în *ea*, în care simți ceva din prezența unui sufix, la fel ca la bisilabe.

O trăsătură interesantă a acestui tip substantival este că, de unde în declinarea cazurilor directe cuvântul e grupat în jurul ultimei vocale, în cazurile indirecte, apare o remarcabilă încadrare a silabei accentuate: *armăsarului, păcurarilor* etc. Este o *simetrie asemănătoare celei din cuvintele amfibrahice*. S-ar zice un amfibrah având la aripile lui, în loc de una, cele două silabe neaccentuate. Această îndoită încadrare dă vocalei accentuate o deosebită rezonanță.

Subliniez această îndoită înramare a formelor romanice, pentru că ea a creat tiparul pentru simetrii analoage în cuvintele de origine slavă. Într-adevăr, printre acestea, avem cuvinte de patru silabe cu accentul pe penultima. În lungimea cuvintelor stă aici adesea ceva din proporțiile semnificației: *coto-roanță, gheonoaie, matahală, toropeală* etc. Asimetrice în formele de bază, cuvintele acestea dobândesc, în cazurile oblice ale pluralului, simetria îndoitelor înramări, inițiale și finale: *matahalelor, toropelilor, promoroacelor* etc. Sunt și cuvinte slave care au, în chiar forma de bază, o astfel de îndoită înramare: *petrecanie, pricestanie* etc.

Cuvintele noastre amfibrahe se aseamănă cu tiparele arătate în bisilabe. Într-adevăr, constanta rămânând fie *a* simplu, fie *a* din diftongii *ea* sau *oa*,

vocala finală este *ă*, *e* sau *u*. Pentru ilustrarea variantelor citez: *aramă*, *secară*; *cărare*, *ceitate*, *dreptate*; *bătaie*, *văpaie*; *albastru*, *jugastru*; *fâneacă*, *sprânceană*; *luceafăr*; *fecioară*, *mioară*, *cicoare*, *vâltoare*. Cum vedem, cu minime excepții, amfibrahele acestea au terminațiune vocalică. Acolo unde apare în final o oclisivă, relevanța vocalei finale este mai vie: *încalec*, *lunatec*, *sălbatec*, *umbratec*. După cum monosilabele și bisilabele sfârșite în licvidă, îndeosebi în *r*: *aur*, *aer*, *baer*, *caer*, *graur*, *laur*, *faur*, *amnar*, *arșar*, *răsar* etc., dobândesc prin licvidă o sonorizare deosebită, tot astfel și dintre amfibrahe acest cuvânt: *luceafăr*, de care ne vom ocupa într-un capitol deosebit.

Cuvinte de tiparul: *fâneacă*, *sprânceană* au o valoare nu numai prin încadrarea amfibrahă, dar și datorită faptului că luminozitatea diftongului iese viu la iveală pe fondul întunecos al celor două vocale închise din prima și din ultima silabă.

Tipare asemănătoare apar și în jurul altor vocale. Iată, de pildă, cea mai luminoasă dintre vocale, *i* accentuat, în cuvintele amfibrahice din care citez următoarele: *făină*, *rășină*, *cuvînă*, *rugină* și mai ales acel extraordinar de sugestiv cuvânt: *lumină*. Deși structura lui este asemănătoare cu a multor altor amfibrahe, totuși valoarea sa este excepțională, pentru că înfățișază o concordanță unică între sensul propriu și structura fonologică. Să compare cineva toate cuvintele europene pentru acest concept și nu va găsi altul mai sugestiv și mai potrivit încadrat.

Trecând la tiparele cuvintelor de patru sau mai multe silabe, este firesc lucru ca problemele de expresivitate să fie mai numeroase, atât în ce privește tipurile, cât și aspectele individuale. În esență însă, nu sunt deosebite de ceea ce am constatat până acum.

Îndeosebi două aspecte de organizare atrag atenția: unul privește poziția accentului și deci și mișcarea ritmică interioară, celălalt privește cuvintele compuse.

Consolidat este tipul de patru silabe cu accentul pe penultima: *dimineață*, *căprioară*, *lumânare*, *măruntaie*, *subsuoară*, *greutate*, *sănătate* etc.

Comparând elementele romanice cu cel slave, e de reținut că acestea din urmă prezintă mai numeroase cuvinte lungi de patru silabe. În schimb, cel mai frecvent tipar de accent rămâne cel din exemplele romanice mai sus citate. Din cele treizeci de cuvinte slave de acest tip, relevez: *buruiănă*, *cotoroanță*, *gheonoaie*, *matahală*, *năbădaie*, *nicovală*, *promoroacă*, *samurastă*, *toropeală*. Toate acestea prezintă interesante aspecte expresive, în concordanță cu caracterul lor lung.

Rare sunt cuvintele slave de patru silabe cu accentul proparoxiton. În circulație și expresive, nu pot aminti decât *jiganie*, *strădanie*, *paragină*.

Remarcabila structură simetrică prezintă următoarele cuvinte compuse, de cinci silabe: *băzdăganie*, *caracatiță*, *petrecanie*, *pricestanie*. Este tipul  $\cup\cup - \cup\cup$ , de îndoită înramare simetrică.



Privind în bloc raporturile de accent ale cuvintelor de patru sau mai multe silabe, relev *că accentul tinde către silabele penultime*. Este o tendință care ar sta în contradicție cu ritmul nostru descendent. Dar lucrul este firesc, pentru că un patrusilabic accentuat pe inițială și-ar pierde conturul în ritmul general descendent. În cazuri asemănătoare, accentul spre final strânge cuvântul, îi păstrează individualitatea.

În cadrul acesta, ar mai rămânea de cercetat întregul complex al cuvintelor noastre compuse. Între altele, atenție deosebită ar cere denumirea figurilor mitologiei românești. Studiul acesta ne-ar duce însă aici prea departe.

\*  
\* \*

Pentru valorificarea lexicului nostru, am rânduit și am considerat materialul sub aspectele lui formale. Dar, de când e lumea, criticii au preferat să plece de la conținut. La noi, toată critica de azi urmează această cale. Astfel, împotriva celor arătate în capitolul de față, este firesc să se ridice obiecțiunea dacă n-ar fi mai rodnică o altă cale: aceea de a rândui materialul nostru lexical după cerințele conținutului.

Dar un astfel de sistem ar avea cel mult folosul pe care îl oferă literaturii rânduirea materialului pe motive. Când însă este vorba de valoare, motivul rămâne un simplu mijloc de recunoaștere, trece pe planul al doilea. N-am spus nimic despre creațiune, dar am arătat că se rubrichează în cutare sau cutare motiv. Ce poate spune despre calitatea basmelor catalogul lor de motive? Același motiv literar este întrupat în sute și sute de variante. Și numai literatura comparată a formelor privite funcțional poate să scoată la iveală originalitatea și să definească valoarea. După cum în literatură, tot astfel și în adâncirea limbii, am afirmat necesitatea de a depăși concepția actuală a comparatismului, care nu se mai poate mărgini la un joc de drămluire ideologică.

În expresia văzută funcțional, stă punctul arhimedic al individualizării și al valorificării.

Ca să rămân aici în domeniul rubricărilor lexicului, iată bunăoară conștiințioasa lucrare a d-lui Sever Pop: „Câteva capitole din terminologia calului” (*Dacoromania*, V, 1929, pp. 51-271). Numirile sunt rânduite astfel: termeni dați „după structura corpului sau înfățișarea externă”, după defecte corporale, după boale, după însușiri rele sau bune, după coloare, după stăpân, prin analogie cu obiecte, animale, păsări, plante etc. etc.

Ce putem face cu atari rubricări pentru a înfățișa valoarea și puterea creatoare a limbii materne? Am alcătui o complicată schelă inutilă, pentru că, la fiecare pas, ar trebui să ne raportăm la o alta, cu alte criterii de caracterizare și de diviziune, care să țină seama de calitățile formale.

Privit în sine, sistemul de relațiuni de care ne-am servit pentru a ilustra calitățile artistice ale lexicului românesc nu reprezintă o tablă de valori. El arată însă anumite preferințe pentru certe moduri de cristalizare. Ca atare, este

un instrument de lucru, o schelă, dar una potrivită să considerăm mozaicul vastei construcții, oprindu-ne la unele dintre nestimatele lui. Este deci o deosebire între schela anterioară, a statisticilor, și aceasta, care este mai adecvată cerințelor expresivității și reprezintă un plus față de toate instrumentele câte ne stau azi la îndemână.

Dar, oricare ar fi instrumentele și categoriile cu care lucrăm, mai presus de toate este viața. Încadrându-se într-un tot supraindividual, în sistemul de relațiuni de care ne-am servit, *valorificarea individuală* și-a păstrat drepturile ei.

După cum am indicat, rămâne să se vadă dacă, dincolo de tiparele formale, nu se desenează și familii paralele de înțelesuri. Dar acestea nu se cuvine să se mărginească la naive înșirări de lucruri, idei, acțiuni etc. Este necesar să adâncim *categoriile general-omenești*, căutând totodată și *forma lor specific românească*. În direcția aceasta, am indicat numai câteva aspecte, bunăoară categoria închis – deschis, aspru – neted etc. Despre altele, îndeosebi despre categoria prelungirii românești, vom avea prilej să vorbim în capitolele următoare.

Dintre configurațiile de înțeles, aleg una caracteristică pentru destinul nostru în sfera antropogeografică în care ne-am format. *Un capitol de expresivitate românească este și soarta cuvintelor de origine orientală, îndeosebi turcească.*

Străbătând această parte a lexicului nostru, ești izbit de spiritul de humor, de răspar și batjocură, care colorează pe cele mai multe cuvinte. Sunt și unele care au intrat în sfera epice: *buzdugan, ortoman* etc., dar cele mai multe din câte circulă azi au *sens diminuant*. Se vede că, o dată cu prăbușirea lumii din care au purces și pe care au reprezentat-o, multe dintre cuvintele corespunzătoare au căpătat nuanțe de ironie. Să urmărească cineva sensurile cuvintelor ca: *agă, ageamiu, alai, anterieu, balcâz, beizadea, caștan* și atâtea altele și va vedea cum, în scrisul nostru, ele dobândesc sporite nuanțe de coborâre. Avem aici o bine caracterizată familie de înțelesuri, raportate nu atât la obiecte, cât la *categorii sufletești*: *humor, batjocură* etc. Este de subliniat că, o dată cu acest aer de familie de înțelesuri, această parte a lexicului nostru are și formal răspicate caractere, care îl predestinau să alcătuiască un grup deosebit, cu destin propriu. Aici tiparul de organizare este în izbitoare contradicție cu obișnuitele noastre tipare nominale. Într-adevăr, am văzut că *viața substantivelor fondului nostru romanic tinde către o mișcare descendentă, pe când verbele tind către un ritm ascendent*. În *numeroasele noastre cuvinte de origine orientală, verbele sunt însă ca și inexistente*. Deși deci predomină aici caracterul nominal, ritmul este ascendent: accentul stă, în marea majoritate, pe silaba finală. Trăsătura aceasta dă substantivelor noastre orientale o fizionomie contrastantă cu aceea a substantivelor din fondul nostru străvechi.

Cum vedem, există în limbă *categorii de înțelesuri*, nu în chipul obișnuit al rubricării de felurite plante, animale etc. și nici după metoda „Wörter und Sachen”, ci familii de înțelesuri care fac totuna cu o anumită atitudine față de



lume. Acest punct de vedere își are îndreptățirea lui. Dar, oricare ar fi principiul de organizare și de diviziune al celor care ar vrea să plece de la conținut, semnificația nu poate să fie desfăcută de calitățile formale, care își păstrează înțietatea, când e vorba de valoare. Rânduirea pe înțelesuri va trebui deci să stabilească între cuvinte mai întâi un sistem de relațiuni întemeiat pe chipul de a vedea lumea și apoi să lămurească în ce măsură marilor categorii de semnificații le corespund certe calități și tipare formale.

Cât privește funcțiunea literară a cuvintelor de origine orientală, ea poate să fie urmărită în teatrul lui Alecsandri, într-unele momente din Bolintineanu, recent în câteva trăsături din I. Barbu și Matei Caragiale. Suntem însă departe de a ne da seama de câte resurse expresive pun ele pe paleta scriitorilor noștri.

Situația noastră *sud-est-europeeană* impune și expresivității românești probleme proprii. Și aici, știința trebuie să ne lumineze conștiința. Marii creatori și marii novatori sunt și rezultatul acelor așteptări, dincolo de care stă același mare făurar : imperativul propriei noastre situații.

Dar acestea sunt lucruri complicate...

Mai la-ndemână e prezentarea familiilor de înțelesuri, așa cum au fost instinctiv întrevăzute de unii creatori. În primul rând, amintesc pe C. Negruzzi care, în *Flora română*, pune în contrast denumirile savante ale florilor cu denumirile populare, așa încât frumusețea terminologiei noastre iese în chip fericit la iveală. Alături de el, Alecsandri, în *Concertul în luncă*, face din denumirea florilor care se adună în poiană să asculte concertul un cadru de idilă românească sporit prin denumirile pline de farmec ale păsărilor, adunate și ele ca să asculte privighetoarea.

Ar fi o lucrare interesantă de a urmări configurații de felul acesta într-unele creațiuni ale d-lor I.A. Brătescu-Voinești și M. Sadoveanu.

Am ales aceste categorii, pentru că aici configurațiile paralele de cuvinte – din lumea florilor și din lumea păsărilor – arată organizări de funcțiuni expresive. De fapt, orice creațiune își are configurația lexicală și complexul cuvintelor dominante, pe care critica literară, concepută altfel decât o analiză a conținutului, e chemată să le sublinieze.

De ce oare lucrurile și vietățile frumoase au numiri care, cu rare excepții, ne plac ? S-ar zice că transfigurăm noi numirile, atribuindu-le calități care stau numai în obiect, nu și în cuvânt. Răspunsul nu poate fi dat decât așa cum facem când valorificăm poezia : raportând semnificația la calitatea cuvântului. Și, după cum literatura comparată a formelor este chemată să definească valorile și originalitățile, tot astfel vom compara cuvintele deosebitelor limbi, privindu-le sub raportul expresivității în cadrul specificului fiecărei limbi.

Sunt cuvinte pe care le-am moștenit, pe altele le-am împrumutat. Compararea formelor ilustrează cum am făcut să rodească și moștenirea, și împrumutul.



Dar tot atât de interesantă mărturie despre însușirile artistice ale unui popor este și *valoarea creațiunilor lui proprii*.

S-ar zice că pentru denumirea lucrurilor frumoase a fost întrecere între deosebitele limbi.

Dintre toate exemplele de creațiune românească, aleg cuvântul *privighetoare*. În limbile romanice apusene, dăinuiesc reflexe din latinescul *luscinia*. De aici, francezul *rossignol*, italianul *usignuolo* etc.

Să ne dăm seamă de cercul de reprezentări legate de feluritele cuvinte care denumesc această pasăre. După etimologiștii indoeuropeni, forma de bază latină, *luscinia*, este un cuvânt compus. În prima parte, unii văd evocarea luminii: „aceea care cântă către lumina care se apropie”; după alții, s-ar evoca ideea de tristețe: „cântăreața doliului”. Deși unii etimologi au înclinat spre această din urmă interpretare (A. Walde, *Lateinisches ethymologisches Wörterbuch*), nu o putem primi, nu atât pentru că nu este confirmată printr-o creațiune asemănătoare la alte popoare, dar pentru că nu corespunde unei firești viziuni poporane. Cât privește partea a doua, recunoaștem fără greutate ideea de cântăreață: *cinia*.

Cuvântul vechi elin ᾠδών este deosebit de expresiv. Prin evocarea cântecului, intră în sfera terminologiei de artă. Fără să vrei, te gândești la cuvântul *aed*, chiar dacă rădăcinile sunt diferite. Când Platon făcea etimologii populare, el greșea din punct de vedere științific, dar totuși sugera tainice legături care își au rostul în expresivitate.

S-ar putea face o cercetare comparativă a tuturor denumirilor *privighetorii*, considerând bunăoară rusescul *solovei*, turcescul *biulbiul*, care în epoca de anacreontică orientală a încercat să pătrundă la noi, și altele. Germanul *Nachtigall* îmbină ideea de noapte cu aceea de cântăreț (vechiul german *galan* = a cânta).

În tot acest complex, *privighetoarea* noastră este o creațiune uimitoare. Nu interesează de ce a dispărut romanicul *luscinia*. Față de reflexele probabile, *\*luștie* sau *\*lușior*, care n-au putut dăinui la noi, este interesant că n-am împrumutat un cuvânt de la vecini – turcescul *biulbiul* răspândit în Balcani și la Aromâni s-a oprit la granița noastră –, ci am creat un cuvânt nou. Până ce *Atlasul Linguistic* ne va îngădui o iconă completă a terminologiei nord-dunărene, dintr-o hartă sumară, pe care Muzeul limbii române mi-a pus-o la dispoziție, rezultă că, în tot domeniul dacoromân, chiar și în ținuturile marginase, cuvântul *privighetoare* a biruit orice alți termeni. În ținuturile marginase de Răsărit, nu s-au infiltrat cuvinte slave. Numai în două puncte avem încercări noi: *domnu păsărilor* și interesanta formațiune *amuțătoare*, cuvânt frumos, care acolo stă însă alături de *privighetoare*.

Familia de cuvinte romanice căreia aparține: *vigilare*, *pervigilare*, nu a odrăslit nicăieri un cuvânt asemănător și nu părea predestinată unei atari creațiuni. Dar, în viața noastră mănăstirească, slujba de noapte a primit numele de

*priveghi*, cuvânt care s-a extins la cântecele nocturne ale slujbei, circulând alături de *privighere*<sup>1</sup> care este în luptă cu bisericescul *denie*.

Ce meșter al cuvintelor va fi fost acela care a avut întâi inspirația fericită de a transpune numele *privighetoare* pentru a denumi farmecul păsării?

Poeții intuiesc adesea instinctiv legături tainice. Iată cum Alecsandri vorbește de extazul celui care ascultă pasărea:

I se pare că aude prin a raiului cântare,  
Pe-ale îngerilor harpe lunecând mărgăritare.

În literatura lumii, sunt creațiuni mai alese decât acelea țesute până acum de poezia noastră în jurul păsării. Dar cu greu s-ar găsi pe lume un cuvânt mai original și mai evocator decât al nostru. Făuritorul a fost un adevărat poet, iar neamul care a recepționat cuvântul a fost la înălțimea creatorului.

Din denumirile date de alte popoare, se vede că două au fost dominantele, care cereau să fie exprimate: cântecul și vraja lui nocturnă. Este o trăsătură general-umană. Din fondul nostru străvechi, am creat un cuvânt fără pereche. Ca în orice creațiune de artă, stă în el și o intuiție cu caracter universal, și o trăsătură individuală, a noastră.

Cine ar putea descifra destinul virtualităților unui cuvânt? Poate o dată un poet al viitorului va veșnici clipa când inspiratul necunoscut a transpus farmecul cântăreței de strună la farmecul de priveghi al păsării cu viață mistică și haină modestă. Iar pentru creatorul care s-ar mișca mai mult pe linia observației realiste, în cuvântul *privighetoare* stau alte taine de expresivitate.

Ochiul ager al săteanului observă că priveghiul acestei păsări este în toi când se îndrăgește, dar și când așteaptă rodul iubirii: să iasă puii. Cuiburile sunt la mică înălțime sau chiar pe pământ și unii știu să povestească sugestiv că, pe când „partea femeiască” stă pe cuib, așteptând să scoată puii, „partea bărbătească” ziua aleargă după hrană, iar noaptea ține priveghi, cântând soției.

Observări de felul acesta au contribuit la răspândirea cuvântului. Și în el se găsesc virtualități expresive, care, ținând seamă de realitatea faptelor, pot duce la tâlcuri noi.

Viziunea realistă a vieții păsărilor a colaborat cu poezia *privighetoarelor* slujbei nocturne pentru a crea cel mai expresiv cuvânt din câte au fost iscusite ca să denumească această pasăre.

Cu acest exemplu am încheiat o parte din câte sunt de spus asupra cuvintelor noastre privite ca valoare.

Domeniul expresivității este vast cât un continent. Și drumuri noi trebuie să fie croite pentru a-l explora în toată bogăția și semnificația lui, așa încât

1. Într-unele ținuturi, lumânarea de *privighere* a fost denumită *privighetoare*. Vezi nota din *Revista Fundațiilor*, Octombrie 1942, p. 162.

să întemeiem o estetică nu de împrumut, nici de vânturare a ultimei mode, ci pe realități naționale adâncite.

Firește, ar fi absurd să crezi că, descifrând valoarea unui cuvânt sau a unui complex de cuvinte, poți istovi toate virtualitățile lui. După cum acel *frunză verde* incipient al doinelor variază ca valoare de la cântec la cântec, potrivit determinărilor și îmbinărilor în care intră, tot astfel cuvântul nu rămâne identic cu sine însuși, asemenea unei monade, ci dobândește tonalități, reliefuri și semnificații felurite.

Privit sub aspectul acesta, lexicul unei limbi pare că seamănă cu frunzătura codrului. Ceea ce stă acum în umbră mâine poate să strălucească la soare; ramura care dimineța se clatină ușor la amiază poate să vâjâie, lovind neașteptat frunză de frunză și stârnind prelungi răsunete aspre. De la șoapta duioasă la răzvrătire, toate posibilitățile stau într-un cuvânt dat. Și totuși, frunza mesteacă-nului este alta decât a stejarului, iar lumina care cade pe firul de iarbă sau pe ramura de sulfină nu poate să le schimbe câte stau în ființa lor. Cu atât mai mult cuvintele, oricare ar fi lumina variată care cade asupra lor. Cum am repetat, ele nu sunt material ca sunetele, colorile sau marmora informă. Acestea nu sunt străbătute de sufletesc, așa cum este cuvântul căruia, oricât ai vibra de individual, nu-i poți scoate tot ceea ce stă înscris în ființa lui.

*Forma internă a cuvintelor ne cârmuiește din adâncuri.* Este o iluzie să crezi că, declamând în chip felurit un cuvânt, îi schimbi și esența, după cum iluzie este să crezi că făurești ceva cu totul independent de spiritul limbii. Nu siluind, ci adâncind ceea ce stă în firea ei, limba se învrednicește de marile creațiuni.

Toate acestea sunt în legătură cu posibilitățile de metaforă, de simbol, într-un cuvânt, de expresivitate, care stau virtual în cuvânt.

Într-adevăr, dacă am izbutit să arătăm că se poate vorbi de o cercetare comparată a lexicului privit ca valoare, se naște o întrebare: în ce măsură destinul unei creațiuni este legat de calitatea unui cuvânt unic, pe care o limbă dată și numai ea o pune la îndemâna creatorului?

Întrevedem astfel un nou aspect de expresivitate a lexicului raportat la valori literare. Este problema de care ne vom ocupa în capitolul „Geografia lingvistică a estemelor”.

Pentru a ieși din impasul în care a strămtorat-o cercetarea exclusivă a dependențelor ideologice, de nimic nu are azi mai mult nevoie literatura comparată decât de noi coordonate și noi căi de investigație conforme cu natura poeziei, care cere o literatură comparată a formelor.

Integrând poezia națională în destinul nostru expresiv înscris în trăsături proeminente ale limbii, ne va urmări neconținut străvechea întrebare a lui Platon, stăruitoare nu pentru că a formulat-o filosoful, dar pentru că stă în firea lucrurilor: „oare creatorul cuvintelor este când bun, când rău?”.



#### IV

### Câteva observații

Înainte de a vorbi de opera unui poet, este uzul să-l încadrăm în împrejurările biografice, sociale și istorice, la care adăugăm influențe și izvoare, într-un cuvânt, tot ce privește cultura unei epoci, numai despre însuși sufletul acelei culturi, vădit în structura proprie a limbii materne, de obicei nu amintim nimic. Iar când întâmplător amintim ceva și despre limbă, este acum moda de a însira exemple de „siluire a limbii”, devenită în critica noastră un criteriu de valorificare comodă, căci asperitățile pot fi înregistrate de oricine. Și totuși, limba condiționează toate creațiunile intelectuale. Astfel, s-a arătat că limba elină a determinat gândirea vechilor filosofi. Cu atât mai mult proaspătul aer spiritual care circula nu numai în mit, dar și în limbă, a condiționat întreaga eflorescență poetică.

Străbătând opera poeților noștri, îndeosebi a lui Eminescu, nu o dată ai prilejul să vezi în ce fel unele posibilități expresive, de abia conturate în limba comună, dobândesc un relief deosebit, ca și cum prin el s-ar releva unele finalități către care tindea limba românească. Astfel, valoarea unui instrument se destăinuiește numai prin iscusița meșterului care, cunoscându-i toate resursele și înfrățindu-și sufletul cu el, știe să-l măntuiască în așa fel încât să scoată din el tot ce-i este necesar.

În capitolele anterioare, am privit acest microcosm de artă care este lexicul nostru în cadrul unui sistem de relațiuni, de unde am considerat de aproape unele calități expresive. Paralel cu astfel de coordonate, în stadiul actual, avem nevoie de cât mai multe observații, care la prima vedere par izolate, dar care pot deveni tot atâți piloni ai construcției.

Aici, vom privi acustic, ritmic și morfologic unele posibilități proprii ale limbii comune.

Urmărind raportul dintre silabele accentuate și cele neaccentuate în rime, constăți că, într-unele construcții ritmice proprii lui Eminescu, rimele cu accentul pe antepenultimă n-au un accent secundar, așa cum se întâmplă uneori în versificația poporană, ci numai un puternic accent de intensitate, așa cum sunt rostite în vorbirea curentă. De aici, unele efecte rare, cum sunt acelea din rimele de tipul *mărilor, depărtărilor, din Stelele-n cer*.

Mișcări de felul acesta sunt cu atât mai remarcabile, cu cât ele aparțin și cuvintelor cu forma de bază monosilabă de tipul *b a b*. La fel valoarea unor rime populare ca :

Așterne-te drumului  
 Ca și iarba câmpului  
 La suflarea vântului.

Fie că citești rimele acestea cu un accent secundar pe ultima silabă, fie că le rostești sub imperiul unui singur accent, întipărirea este unică.

Iar când într-unele structuri ritmice rima cu accentul pe ultima alternează cu aceea pe antepenultimă, avem mijloace expresive care duc la acel fără pereche portret de frumusețe văzută poporan :

Fețișoara lui  
 Spuma laptelui;  
 Mustăcioara lui  
 Spicul grâului;  
 Perișorul lui  
 Pana corbului;  
 Ochișorii lui  
 Mura câmpului.

Accentul pe acel de patru ori repetat monosilab demonstrativ *lui* revine ca un ecou de mângâiere în repetate accente secundare în cele patru substantive proparoxitone ale rimelor.

O parte din farmecul lor stă în forma proprie deschisă a funcțiunilor morfologice din finalul acestor rime. Ca o anticipare asupra unor capitole următoare, aceasta arată de pe acum necesitatea unor sondaje de fonologie, în legătură cu forma deschisă proprie a acestor rime. Este în exemplul citat o armonie mângâietoare pe care nici o altă limbă n-ar putea s-o redea.

Ceva mai mult : pe când în latină și în celelalte limbi romanice nici nu pot fi concepute cuvinte cu accentul pe a patra silabă de la urmă, constăți la Eminescu unele efecte neașteptate, ca în *Dintre sute de catarge*, de pildă, provenite tocmai din faptul că aceste cuvinte din rimă n-au decât accentul pe silaba inițială, ca în *vânturile*, *valurile*, restul silabelor rămânând neaccentuate. Un Heliade Rădulescu înregistra astfel de posibilități și le osândeă, afirmând că ar fi monotone. Eminescu a simțit instinctiv valoarea acestor tendințe proprii limbii noastre și, potențându-le acolo unde sentimentul cerea această formă, ne face să vedem mai adânc în armoniile proprii și în geniul acestei limbi. Aspectul este cu atât mai izbitor, cu cât în forma de bază cuvintele acestea lungi aparțin tipurilor de monosilabe.

Pentru greutatea cu care ne devin conștiente tocmai elementele proprii, este de relevat cum unele inovații eminesciene au fost sau caricaturizate, sau date pe seama influenței metrice străine, când de fapt erau scoase din însăși firea limbii. Astfel, Hasdeu, voind la bătrânețe să dea în poema *Dumnezeu o supremă viziune a crezului său* în care să exprime și creațiunea lumii, și scopul ei: reîntoarcerea prin iubire la creator, constată că nu-și poate potrivi cântarea cerințelor rimei care, după el, cochetează numai cu cei tineri. De aceea, nu numai o socotește nepotrivită pentru poezia lui dură și tăiată în granit, dar o și disprețuiește principal. Chiar și terțetul lui Dante, oricât de artistic, i se pare o scădere: *Divina Comedia* ar fi și mai divină dacă i-ar lipsi „aceste broboade pământesti”.

După cele arătate în capitolele anterioare, unde am văzut cum elementele aliterațiilor și ale rimei sunt un factor modelator al tipologiei cuvintelor – negațiuni ca acestea nu mai pot prinde. Poezia recurge la rimă pentru că aceasta este sădită în firea limbii, care țese tainice legături între cuvinte. După cum în lexic am găsit un microcosm al ritmului, tot astfel și al rimei. Pasajul lui Hasdeu este caracteristic pentru titanismul estetic care n-ar vrea să se simtă încătușat de nici o convenție. De aici tăgăduirea:

O rimă, ce-i aceea? E haina de paradă  
C-un cârd de decorații smălțat și poleit,  
Sub care toți d-a-rândul își par că-s d-opotrivă  
Ș-adesea chiar piticul se leagănă măreț.

Nu-i poesă rima. Homer și-Anacreonte,  
Virgiliu și Horațiu n-au stat a făuri  
Pe „Tisa-plânsu-mi-s-a”, sonore chițibușuri  
Pe-o cârtiță menite s-o schimbe-n elefant.

Și dovada că aceasta nu era numai o părere ocazională o avem într-o înțepătură făcută cu alt prilej:

Românii s-au ales cu  
Ceva din Eminescu.

De altă parte, tendința de a coborî aceste particularități de rimă poate fi urmărită și mai târziu: În paginile din 1901 ale lui Anghel Demetrescu despre „Inovațiile lui Eminescu ca versificator, Rima” (*Opere*, ediția O. Papadima, p. 275), după ce se recunoaște însemnătatea inovației, apare și următoarea rezervă menită să-i coboare meritul: „Desigur, această inovație în versificația noastră nu este lipsită de o învederată plăcere pentru ureche, nici un merit real. Din nenorocire, ea nu este o inovație a poetului român, ci iarăși o imitație de la poezii germani, o localizare ca să zicem așa, și anume de la Rückert, de la



care Eminescu a mai împrumutat, ca forme metrice, gazelul și glossa, cu toate că cel dintâi e de origine germană (sic), iar cea din urmă spaniolă”.

Prin ce se deosebește forma glossei la Eminescu, aceasta cere un capitol special. Dar să fie oare discutată inovație în rime într-adevăr o influență germană? Cât de puțin poate fi susținută părerea aceasta se vede dintr-o sumară încercare de a înșira tipuri de rimă românească. Amintesc pe aceea a lui Heliade-Rădulescu. Înregistrând faptul că limba română are cuvinte accentuate pe a treia silabă înainte de ultima, citează și cazul *dându-mi-se*. Adaogă însă că a face din astfel de cuvinte rime este un numai „foarte dificil, dar și foarte monoton”. Format la metrica romanică, era firesc ca Heliade-Rădulescu să n-aibă modele de felul acesta. Într-adevăr, în italiană accentul nu trece de ultimele trei silabe. Vorbind însă de rimele proparoxitone și denumindu-le, după terminologia italiană, „sdruciole”, citează și tipul *adu-le* (*Curs întreg*, p. LXX). Se vede clar că astfel de rime decurg din însăși firea limbii, de unde le scotea și Heliade, care nu cunoștea metrica germană și pe Rückert.

Paralel cu tipologia cuvintelor noastre, am schițat și unele aspecte ritmice. Idealul ar fi să dăm și o *tipologie a ritmului*. Dar ne lipsesc instrumentele de lucru. Iar pentru stabilirea unui sistem de relațiuni suntem departe de a avea un consens în ce privește însăși esența ritmului.

De altă parte, abia în timpul din urmă s-a pus într-o lucrare specială întrebarea despre posibilitățile ritmice proprii fiecărei limbi și despre tipurile ritmului vorbirii. În ce ne privește, plecăm de la o constatare esențială. Faptul că limba română este caracterizată acustic printr-un puternic accent dinamic, iar morfologic prin encliza articolului și a pronumelui personal și posesiv învederează de la început posibilități ritmice proprii. În direcțiunea aceasta, limba română dezvoltă o caracteristică a accentuării latine, în care intensitatea accentului principal putea stăpâni nu numai silabele, dar și cuvintele următoare. Limba noastră a dus mai departe această caracteristică dominație a silabei accentuate, așa încât postpunerea articolului și a pronumelui apare ca un efect al ritmicei noastre proprii. Când ai prilej să observi vorbirea sătenilor între ei, constai că, în graiul poporan, această tendință se extinde și la alte categorii de pronume. Astfel, în comuna Șerbănești, județul Olt, adesea am avut prilejul să aud accentuări de tipul acesta: *băiețilora*, în care demonstrativul enclitic *ălora* este complet dominat de accentul cuvântului *băieților*. Avem dovada mereu reînnoită a tipului de accentuare pe silaba a patra de la urmă. Este o ritmică a vorbirii în acord cu anumite tipuri de rimă ale lui Eminescu.

Observațiile acestea sunt în concordanță cu rezultatele la care ajunge filologia comparată. Din câte s-au scris cu privire la caracteristicile limbii române, studiul lui W. Meyer-Lübke: „Rumänisch, Romanisch, Albanesisch”, apărut în 1913 (în *Mitteilungen des rumänischen Institut an der Universität Wien*, pp. 1-42), continuă să rămână contribuția cea mai prețioasă. Căutând să individualizeze limba noastră, Meyer-Lübke dă întâietate ritmului și, stabilind o asemănare între noi și Albanezi, ajunge la următoarea încheiere: „În primul

rând, ritmul sfârșitului cuvintelor este același, un *descrescendo*". Pe când în română însă avem o dezvoltare din latină, în albaneză caracteristica este secundară.

Meyer-Lübke privea problema din punctul de vedere al istoriei comparate a limbilor. Cum erau și directivele atunci, structura limbii trecea pe al doilea plan. De aceea și adăogă în notă lămurirea că formularea privește „cea mai veche perioadă” și că raporturile actuale pot foarte bine să fie altele. Prețioasa lucrare a d-lui E. Gamillscheg: *Die Mundart von Șerbănești-Titulești* (ed. Wilhelm Gronau, Jena und Leipzig, 1936) aduce în capitolul despre accentuare interesante observații asupra graiului viu.

Din tot ce am arătat până acum cu privire la ritmica noastră, descifrată din concordanța cu structura rimelor, se vedește caracterul trohaic al limbii noastre dus până la ultima limită, în sensul că o silabă inițială accentuată poate să aibă sub stăpânirea ei până la trei silabe următoare neaccentuate, fără să mai vorbim de acele prelungiri de măsură ale lui *-i*, de care ne vom ocupa în capitolele următoare. Aceasta nu înseamnă reducerea celorlalte tipuri ritmice, în primul rând a iambului, ci numai că, pe lângă celelalte tipuri ritmice ale limbilor romanice, avem și arătatele mijloace proprii, ceea ce ne dă o gamă de posibilități mai largă decât în România apuseană.

Din faptele înfățișate, rezultă că Eminescu, atunci când da rime ca *dascăl – recunoască-l* sau *chinu-mi – suspinu-mi* etc. –, departe de a imita un tip de rimă din poezia germană, inova din propriul fond și conform propriei structuri a limbii române. Aceasta înainte ca cercetarea să fi luminat drumurile creațiunii. După cum în folclor poezii au adesea o pătrundere mai adâncă în esența motivelor decât specialiștii, pe care îi întrec în intuiție, tot astfel unele resurse ale limbajului matern apar în opera poezilor reliefate ca într-un preparat anatomic, înainte ca specialiștii să le fi recunoscut teoretic îndreptățirea și valoarea. Rezultă de aici și o îndrumare metodică: aceea anume că filologul poate afla în expresia poezilor cel mai sigur mijloc de caracterizare, ceea ce implică *recunoașterea principiului estetic al limbajului*. În creațiunea poetică se accentuează viu finalitățile către care instinctiv tinde graiul comun. Și după cum în literatură nu fazele anterioare ale unei creațiuni lămuresc forma ultimă desăvârșită, ci abia aceasta dă un sens evoluției creatoare, tot astfel limbajul poezilor ne desvăluie deplin virtualitățile limbii comune. După cum am descifrat din formele de bază ale tipurilor de cuvinte valorile fonologice, tot astfel din celelalte aspecte morfologice apar probleme noi de expresivitate.

Trecând de la foneme și mișcarea ritmică la morfemele expresive ca atare, problema prezintă alte greutăți. Firește, toate aspectele generale ale limbii, de pildă timpurile, modurile, cazurile etc., au avut de la început o funcțiune estetică, deoarece, constatând-o azi în poezie și în expresia curentă, nu putem admite un hiat între ce a fost și ceea ce este.

În trecerea de la o formă verbală la alta, ai prilej să înregistrezi modificări în ritmul de sentiment. Dar funcțiunile morfologice, bunăoară imperfectul, mai-mult-ca-perfectul etc., sunt bun general al tuturor limbilor.

Ceea ce interesează însă mai mult este altceva: unele mijloace proprii și anumite nuanțe care apar, uneori de abia mijind, într-unele aspecte morfologice ale graiului comun. Domeniul fiind puțin cercetat, este gingaș, deci supus controverselor.

Este nevoie de un cuvânt care să cuprindă în generalitatea lui toate aceste aspecte ale limbii vorbite câte au nu o simplă valoare afectivă (Bally), ci una de expresivitate estetică. Nu știu dacă cineva a creat, prin analogie cu termeni ca „fonem” și „morfem”, cuvântul *estem*. Deși are unele inconveniente, nu găsesc altul mai potrivit spre a denumi conceptul de care am nevoie. Prin el s-ar putea preciza punctul de vedere estetic, extinzându-se cuvântul la toată sfera aspectelor limbajului, de la unele realități fonetice până la structurile sintactice. Astfel, stil și stilistică rămân noțiuni mai complexe dominate de ideea de totalitate proprie creațiunilor poetice.

După cum sunt unele esteme fonetice și lexicale proprii limbii noastre, sunt și unele morfologice mai potrivite decât altele pentru a sugera o certă atmosferă. Aici, de obicei, ne mărginim la valorile sufixelor. Dar, după cum sunt cuvinte care, grupând altele în jurul lor, devin generatoare de armonie, tot astfel unele forme, poate pentru că sunt strâns legate de certe cuvinte, au posibilitatea de a da anumite nuanțe. Un cuvânt caracteristic al limbii noastre este cuvântul *lucru*, superior, și ca sferă, și ca familie de cuvinte, și ca posibilități de evocare, sinonimului *muncă*. Pluralul în *-uri* al acestui cuvânt n-a jucat el oare un rol în înțelesurile de „*sortes*” pe care-l are acest plural la noi? Și aceasta n-a contribuit la acel plus de calitate pe care o poate uneori sugera?

Alături de deverbalul *cântare*, avem sinonimele *cântec* și *cânt*, acesta din urmă cu pluralul în *-uri*. Tustrele sinonimele apar la Eminescu. Dar este caracteristic că preferă *cânt* și *cântare*: astfel îți e *cântarea*; tu, *cântare* întrupată; *cântările* de clerici; n-auzi *cântări*; gonind *cântările*; *cântul* cel etern; *cânturile* în rimă cu *vânturile* etc. S-ar zice că între aceste două cuvinte alegerea este determinată numai de cerințele ritmului și ale rimei. Dar iată prima strofă din *S-a dus amorul...*, cu acel caracteristic accent inițial, care, după cum *s-a stins viața* din cunoscutul sonet, organizează întreaga poezie în jurul lui:

S-a dus amorul, un amic  
Supus amândurora,  
Deci cânturilor mele zic  
Adio, tuturora.

Ca măsură, *cântecele* ar fi fost tot atât de potrivit ca și *cânturilor*. Eminescu a preferat însă pluralul în *-uri*, pentru că prin el cuvântul dobândește



o valoare superioară sinonimului său, fiind în același timp mai armonios : *cântecelor* este sacadat, pe când *cânturilor* este mai fluent.

Se învederează astfel că, stilistic, nu există sinonime și că morfemele pot avea un rol în nuanțele paletii poetice. Alături de celelalte forme ale pluralului, terminațiunea *-uri* din limba comună, întrucât se mărginește la ideea pluralului, este un simplu fapt morfologic. Dar, atunci când începi să simți, fie și vag, ceva mai spiritualizat, ca, de pildă, nuanța de calitate, pe care noțional cuvântul n-o cuprindea în sine, mijește în limba comună un element de valoare, care nu este încă stilistică, dar nici simplă morfologie. Aceste elemente care vădesc morfologic virtualitățile estetice ale limbii trebuie să fie diferențiate și geografic. În chipul acesta, dobândim substratul necesar pentru a învedera originalitatea limbii și a poezilor noștri ca artiști ai cuvântului.

Până când studii amănunțite vor veni să arate dominantele fiecărei limbi, traducerile sunt un bun mijloc de a pune în lumină, diferențiindu-le, cele două aspecte : cel noțional-morfologic și cel de valoare. Revenind, de pildă, la poezia *Dintre sute de catarge*, amintesc atât nuanța calității din *idealurile*, *cânturile*, cât și pe cea opusă din refrenul *vânturile*, *valurile*. Cineva ar putea zice că opoziția aceasta : nuanța de valoare din primele cuvinte și devalorizarea din refren, fiind exprimată prin același semn al pluralului, se face dovada că morfemul nu contează decât pentru generalitatea pluralului, iar nuanța de valoare vine numai din înțelesul cuvintelor. Dar, tocmai pentru că ambele categorii de cuvinte au aceeași formă de plural, calitatea pozitivă a unora și negativă a celorlalte ies în relief.

În cazuri de acestea, traducerile sunt un mijloc de control. Traducând refrenul în franceză prin echivalentele morfologice : *les vents*, *les vagues*, aceste simple forme de plural, tocmai pentru că sunt cele curente, nu pot avea efectul originalului. Nu s-a observat de ajuns că avem în traduceri o geografie lingvistică a mijloacelor expresive, din care rămâne să se scoată comparativ tot materialul și concluziile pentru individualizarea estetică a limbilor.

Dar, trecând de amănunte, care se cer totodată lămurite de la caz la caz, problema morfemelor noastre trebuie să fie dusă mai departe, privind sistemul morfologic în totalul și în semnificația lui ideală, atât față de celelalte elemente ale limbii, cât și față de limbile și literaturile înconjurătoare.

Pusă astfel, problema apare nouă. Dar, parțial, ea a apărut mai demult în istoria literaturilor moderne. Datorită acelei *querelle des anciens et des modernes*, secolul al XVIII-lea a cunoscut și o discuție cu privire la ceea ce s-a numit „le génie d'une langue”. Aceasta a dus la încercări de diferențiere a limbii franceze, firește, în primul rând față de limbile clasice și mai ales de latină. Din cât cunosc, cea dintâi încercare de sistematizare a dat-o un însemnat teoretician al literaturii din vremea aceea, abatele Batteux, în *Principes de la littérature*. În ce privește problema formei, îndeosebi a elementelor acustice, este cea mai de seamă contribuție pe care a dat-o epoca aceasta în Franța. Și, pentru că manifestările prime într-o direcție ilustrează instinctiv unele principii

de bază, voi releva câteva dintre preocupările de atunci, cu atât mai mult cu cât, direct sau indirect, ele n-au rămas fără influență asupra unor manifestări de mai târziu ale noastre. Într-al cincilea volum al ediției din 1764, abatele Batteux, ocupându-se de construcția oratorică, se oprește mai întâi la chestiunea ordinii naturale a cuvintelor. Fidel principiului clasic după care arta este o imitare a naturii, el crede că importanța obiectelor hotărăște. Urmând aceleași doctrine, subordonează rațiunii ordinea cuvintelor. Dar el se mai oprește și la un alt principiu, punând problema și sub raportul acustic. Se ocupă astfel de alegerea și înșiruirea sunetelor, care constituie melodia oratorică; capitole speciale se ocupă de număr, deci de ritm, de cadența finală etc. Prin preocupările acestea, Batteux a devenit actual, după cum ar merita să devină și prin cele cu privire la geniul, azi am zice caracteristica limbilor, de care se ocupă într-a doua parte a volumului amintit.

Pentru a defini geniul limbii franceze în vremea aceea, când paralele între cei vechi și cei noi erau nu numai la modă, dar singurele posibile, trebuia firesc să recurgă la comparația cu latina, mai întâi în morfologie și apoi în ordinea cuvintelor. După Batteux, morfologia diferită a celor două limbi determină într-o mare măsură și ordinea cuvintelor, în care se vedește geniul deosebit al celor două limbi: mai logic și rațional în franceză, mai apropiat mișcărilor vii ale sufletului în latină. Instinctiv, teoreticianul francez recurge la traduceri, ca la un mijloc firesc de a învedera deosebirea dintre geniul celor două limbi.

Preocupări ca acestea, dar mai adâncite și cu un alt orizont, au caracterizat îndeosebi romantica germană. Până pe la 1850, era posibil să mai apară în Franța o lucrare asupra geniului limbii franceze. Ecouri din acestea apar și la noi. Capitolul cu care Heliade-Rădulescu deschide *Curs întreg de poezie* din 1868 poartă titlul „Geniul limbilor în genere și al celei române în parte”. Dar, de pe la 1850, pozitivismul lingvistic apusean a făcut să amuțească astfel de preocupări, care păreau de domeniul fantaziei. Și totuși, adunând fapte și lărgind mereu sfera de comparație, ca în citatul studiu al lui W. Meyer-Lübke, pozitivismul lingvistic a perfecționat instrumentele de cercetare, așa încât propriile lui date sunt astăzi utilizate, într-alt spirit, pentru a învedera esența expresivă străbătută de sufletele a diferitelor limbi.

Astfel, când vorbim astăzi de un stil etnic în poezie, el nu poate fi desfăcut de stilul către care tinde limba maternă. Dacă vechea limbă elină a determinat filosofia antică, măsurăm cât de mult nu numai folclorul, dar însăși limba vie a condiționat poezia elină și poezia de pretutindenii. Ca și aerul pe care-l respirăm, caracterul limbii materne dă viață poeziei.

Astăzi, când spiritualitatea expresivă a limbajului nu mai apare ca o fantomă de pe „tărâmul celălalt” al fantaziei, însemnați cercetători revin la problematica lui Batteux.

Și în domeniul acesta, deschizător de cale este K. Vossler. În repetate rânduri, s-a ocupat de ceea ce este caracterul național în expresie. Astfel, într-o încercare, „Die Nationalsprachen als Stile” (publicată în *Jahrbuch für*



*Philologie*, I, 1925, pp. 1-23), precizează în felul următor problema raporturilor dintre gramatică și expresie: „Regulile uzului apar nu ca o constrângere, ci ca o legătură voită, ca o libertate cucerită, deci nu ca ceva împietrit, ci ca directive și curente ale voinței. Cine cercetează caracterul național al vorbirii, adică stilul ei, nu trebuie să se întrebe, cum face gramaticul, ce este permis și posibil în ea, dar ce poate fi urmărit, voit și făcut posibil prin ea”. Teoretic, se pune în lumină acest adevăr: „În fiecare limbă națională stă o voință artistică, un arhitect, pe care nu-l atribuim noi poetizând, dar care stă în ea însăși ca unitate lingvistică individuală”. Există un domeniu mai aproape de instinctele limbii, poezia populară, în care limba, poetizându-se oarecum singură, devine poezie.

Trecând la aplicări, în studiul „Italienisch-Französisch-Spanisch, ihre literarischen und sprachlichen Physiognomien” (publicat în *Zeitwende* din August 1926, pp. 136-162), cercetează mai întâi câteva aspecte ale expresiei italiene caracterizate prin lirism, apoi forme preferate ca endecasilabul. Acestea sunt puse în contrast cu aspecte proprii franceze: raționalismul, felul abstract, dușmani ai lirismului, apoi sistemul de versificare atât de conservator. Totul apare aici dominat de raportarea la public, la preocuparea socială, vădită nu numai la scriitori, dar și la teoreticienii francezi ai limbajului, care, accentuând latura sociologică, rămân inaccesibili concepției limbajului ca un corelat al adâncurilor sufletești.

Din câte cunosc, cea mai însemnată lucrare asupra geniului unei limbi este aceea a lui Eugen Lerch, *Französische Sprache und Wesensart* (1933). Mai ales capitolele despre icoana fonetică și așezarea cuvintelor, în concordanță cu ritmul suitor propriu francez (spre deosebire de ceea ce am arătat mai sus cu privire la limba noastră), conțin lucruri prețioase.

Mergând mai departe, unii cercetători, ca Leo Spitzer pentru spaniolă, au căutat să descifreze dintr-unele expresii tipice trăsături ale caracterului național.

E interesant de observat că noile lucrări, deși nu cunosc pe Batteux, căci nu-l amintesc, reiau nu numai unele dintre preocupările lui, dar și unele procedee, îndeosebi în studiul lui Lerch despre esența limbii franceze. Nicăiri însă n-am văzut vorbindu-se de problema estemelor, pe care am încercat s-o punem aici.

Privind la noi problema formei în totalul ei, ca arhitectonică, și întrebându-ne ce ne spune morfologia noastră, când o compari cu cele slave învecinate, despre tipul de formă către care tinde literatura noastră, în cadrul literaturilor înconjurătoare, câteva trăsături pot fi degajate. Iar constatările pot fi comparate cu tipurile formale către care tind scriitorii noștri consacrați de public și de cunoscători.

Când compari morfologia noastră cu tipul slav, ești izbit de marea simplificare, caracteristică limbii noastre: pe când Slavii au șapte forme de cazuri, noi avem două; pe când la Slavi orice verb are două înfățișări, după cum acțiunea este gândită ca săvârșită sau ca nesăvârșită, verbul românesc este



străin de tot acest balast. Printr-o singură formă, fără radical eterogen și fără prefix, putem exprima toate raporturile verbale.

Dacă aplicăm acestor fapte criteriul economiei forței care, după cum în domeniul social, tot astfel și în cel estetic, cere ca printr-un minimum de risipă a energiei să obții maximum de efect, atunci este evidentă superioritatea morfologică a limbii noastre asupra limbajelor înconjurătoare. Avem un limpede și ales instrument tocmai în acea parte a expresiei care mlădiază cerințelor ei întregul material al limbii. Este evident că, dacă fonemele au o influență asupra formei românești, cu atât mai mult morfemele pot intra în categoria estemelor.

La rândul ei, structura morfologică privită în total devine reprezentativă pentru un anumit tip de formă către care tinde expresia românească. Când privești arhitectonica celor mai de seamă creațiuni slave, în primul rând ruse, când, de pildă, vezi unele acumulate ornamente ale liricei rusești la Pușkin și Lermontov sau când consideri epica lui Tolstoi, pierdută ca în nemărginirea stepei, și această arhitectonică o compari cu forma eminesciană, care, deși închisă, are totuși caracteristice prelungiri de ritm, ai impresia că treci de la un împiestrițat, dar strălucitor Kremlin, la o construcție mediteraneană, în care sunt cristalizate adâncurile unui suflet deosebit.

Astfel, structura limbii noastre poate aduce o lumină în menirea formei românești ca o sinteză romanică între Răsărit și Apus.

Mă mărginesc numai să indic acest paralelism între structura morfologică a limbii și arhitectonica eminesciană. A adânci aici problema ne-ar duce însă prea departe.

Toate aceste deschideri de orizonturi au nevoie de tot atâtea lămuriri. Pentru o disciplină începătoare însă, ceea ce e de însemnat este să dai un număr de exemple, care să cuprindă în sine posibilitatea unor centre de cristalizare pentru cercetarea viitoare.

## Geografia lingvistică a estemelor

Până acum, am privit faptele de expresivitate fie izolat, în ele înseși, fie într-un sistem de relațiuni menit să le puie în lumină valoarea. Caracterul artistic al limbii fiind astfel dovedit, este acum necesar să considerăm *limba ca o coordonată a creațiunilor literare*.

Punctul de vedere comparativ se impune și aici, dar are un caracter deosebit de acela arătat la sfârșitul capitolului „*Ut poesis verbum*”, ilustrat prin comparația deosebiților termeni pentru *privighetoare*. Acolo ne mărgineam să comparăm valoarea cuvintelor, fără să le privim ca virtualități și ca modelatoare ale creațiunilor literare. Pentru a pune în lumină acest caracter, vom arăta necesitatea unui nou instrument de lucru; este nevoie de o îndoită hartă: a valorilor expresive, de o parte, a creațiunilor literare condiționate de acele valori, de alta.

Ceea ce importă și aici este un număr de exemple, prin care se arată îndreptățirea felului acestuia de a vedea.

Dacă în ce privește morfemele lucrurile sunt susceptibile de discuții, în schimb lexicul cu metaforele și simbolurile lui embrionare oferă un câmp mai larg de observații concludente din punctul de vedere al geografiei mijloacelor expresive raportate la geografia creațiunilor literare.

Toată lumea este curent izbită de calitatea unor cuvinte. Unele par frumoase, altele urâte. Nu o dată cele urâte pot căpăta o valoare deosebită printr-anumite legături. Dar faptul că un cuvânt pare mai simpatic decât altul rămâne și aparține prea mult experienței curente, câteodată chiar modei, pentru a mai avea nevoie să fie exemplificat.

Unii cercetători, Grammont de pildă, se mărginesc să releveze unele cuvinte impresive, fără să le privească și comparativ soarta lor. Aici geografia lingvistică poate să aducă lumini noi. Este o problemă care, după cât știu, n-a mai fost pusă. Este vorba de harta cuvintelor considerate estetic. Din punctul acesta de vedere, materialul lexical poate să fie urmărit comparativ îndeosebi în traduceri, care pot să fie privite ca un capitol de geografie expresivă.

Plecăm deci de la ceva îndeobște cunoscut: arta pe cât de ușoară în aparență, pe atât de grea în fond a transpunerii versurilor dintr-o limbă în alta. Zic a transpunerilor, nu a traducerilor de meserie, pentru că într-acestea tehnica

este extrem de simplă : alegi un metru mai mult sau mai puțin corespunzător și, în tic-tacul acesta, înșiri aproximativ cuvintele care se mlădiază mai comod. Este tehnica obișnuită a traducerilor din Eminescu și concepția de armonie mecanică de care s-a ocupat poetica tradițională.

Dar, dacă, la un adevărat poet, tehnica este una și nedespărțită de ceea ce se numește „ideea” creațiunii și dacă fiecare idee își creează propria tehnică, atunci d-abia îți dai seama de ceea ce s-ar putea numi tragicul traducerilor, chiar și al celor mai bine intenționate și conștiincios conduse. Ritmul nu este o structură supraindividuală, în tiparul căreia să torni dintr-o limbă în alta materialul, așa cum ai turna ghipsul sau bronzul menit să reproducă în numeroase exemplare o statuie sau un bust. Iată de ce arta traducătorului este una dintre cele mai grele. Ca să iasă din sfera industriei, trebuie să fie ea însăși o creațiune. Dar aici intervine greutatea : cânti pe un instrument eterogen melodii create pentru un instrument cu totul deosebit.

Anumite cuvinte expresive sunt nu numai izvoare de înțeles, dar și generatoare de armonii. Absența unor astfel de cuvinte în traduceri înlătură simetrii de asonanțe, de aliterații și de opoziții care, într-o adevărată operă de artă a cuvântului, fac una cu însuși sentimentul de exprimat. Dacă traduceriile și imitațiile, cu care a început literatura noastră, au contribuit la dezvoltarea interesului, creind un public, ele n-au fost totdeauna o îndrumare fericită în direcția resurselor proprii ale limbii. Pentru că la noi, de pildă, puteai traduce curent pe Byron din proză franceză sau dădeai în versuri românești pe Lamartine sau pe Hugo, și acestea aveau răsunet : public și scriitori începeau să creadă că arta se mărginește la înseilări aproximative ale unui conținut de idei generale. Astfel, tehnica se reducea adesea la anumite precepte școlarești. Afară de mici excepții, traduceriile noastre, nu numai cele de pe la 1840, dovedesc o scădere esențială : *lipsa conștiinței că tehnica este o invenție mereu reînnoită de la operă la operă*.

Tehnica traducerilor pune la îndemână un bogat material rânduit de la sine în deosebite zone geografice. A urmări cuvintele tipice în adaptările lor la structura deosebitelor limbi, a cerceta comparativ ritmica și mijloacele de armonie, a învedera în ce fel imaginile sunt condiționate de natura diferitelor limbi, în sfârșit, a arăta cum traduceriile superioare însemnează o completă și personală transpunere de tehnică străină în tehnica limbii materne, iată tot atâtea întrebări de formă prin care studiul comparativ al traducerilor poate nu numai să fie înviorat, dar și ridicat la un prețios *mijloc de diferențiere geografică a mijloacelor expresive*.

În vremea noastră, o inovație s-a făcut în direcția aceasta în lucrarea lui F. Gundolf : *Shakespeare und der deutsche Geist* (1911). Spre deosebire de cartesienii Sorbonei, la Gundolf nu receptivitatea motivelor și ideilor este pe primul plan al istoriei literare, ci poetul Shakespeare : o izbucnire de forțe sufletești devenite cuvânt de o parte, de alta atitudinea deosebiților traducători și poeți, până când s-au învrednicit să libereze propria lor limbă de deprinderile



analitice ale raționalismului, așa încât să poată fi la rândul ei vibrație a vieții care străbate totul, de la sunet până la icoană și structura expresiilor.

Dar, dacă Gundolf a pus problema receptivității artistice a unui poet și a forțelor creatoare liberate prin el, dacă a arătat comparativ, ca în analiza stilistică a lui Lessing, în *Nathan der Weise*, cum chiar la un scriitor vădit influențat de Shakespeare cuta veche logic-analitică rămâne – în lucrarea lui este totuși o lacună. Greutatea de a recepționa pe Shakespeare cel adevărat stătea numai în mentalitatea raționalistă care domina întreg continentul sau și în tiparul deosebit al limbilor?

Traducerile pot fi privite și ca o piatră de încercare prin care deosebești comparativ estemele proprii fiecărei limbi. Este aici un larg teren nou pentru literatura comparată, care a inventariat până la saturație influențe și conținuturi (la noi a devenit chiar și colecție de rezumate), dar a trecut alături de esența literaturii: problema formei.

În timpul din urmă, încep să apară studii de stilistică făcute asupra traducerilor. Astfel, cercetarea traducerii *Antigonei* sau aceea a lui *Macbeth*, de pildă, au devenit mijloace de a diferenția anumite direcții stilistice în literatura germană.

Pentru noi însă, problema se pune altfel: pot arunca traducerile o lumină asupra operei traduse și asupra mijloacelor proprii limbii în care a fost creată? Când un număr de traducători, dintre care unii aleși, se izbesc de aceleași greutatea, ele pot proveni din originalele expresii ale poetului, dar și dintr-unele particularități ale limbii materne. Acolo unde, în chip constant, te izbești de asperități în traduceri, se pune problema unui specific al originalului. Iar felul cum greutatea au fost deslegate prin transpunere poate fi material pentru a defini originalitatea limbii materne prin comparație cu resursele proprii ale celorlalte limbi. Ceea ce ne deosebește deci de toți cei ce s-au ocupat de problema traducerilor este afirmarea aceasta a punctului de vedere al geografiei estemelor și al mijloacelor stilistice. Adaog însă că pentru o astfel de lucrare se cere să ai traducători de talia celor care au naționalizat capodoperele, transpunându-le în propria lor literatură.

Se mai cere ceva. Să fii lămurit asupra caracterului stilistic și ritmic al originalului. Altminteri, ești lipsit de o vedere de ansamblu și lucrarea se reduce la un număr de calificative, pe care le dai traducătorilor, ca la un concurs.

Cu privire la traducerile făcute din Eminescu, avem o conștiințioasă lucrare, aceea a d-lui Victor Morariu: „*Luceafărul în nemțește*”, publicată în buletinul *Mihai Eminescu*. Pentru recepția poetului în străinătate, este necesar să fim fixați asupra acelor traduceri care sunt mai aproape de farmecul originalului. Căutând să stabilească ierarhia traducerilor, d. V. Morariu face un număr de observații în amănunt, notând strofă de strofă momentele unde traducerile sunt exacte și poetice sau, dimpotrivă, libere, incolore, abstracte, prost rimate etc. Dar și așa, toate judecățile de valoare ale originalului nu pot fi valabile decât

raportate la ansamblu. Aceasta înseamnă o prealabilă adâncire stilistică și tocmai această legătură spirituală lipsește.

Astfel, ca să ne mărginim la un exemplu, când un traducător redă versurile :

Și din oglindă luminis

Pe trupu-i se revarsă,

prin

Vom Spiegel kommt sein Widerschein

Küsst ihr den Arm, den blossen,

înlocuirea cuvintelor *se revarsă* prin *küsst* – *sărută* este bine notată : „e un spor, chiar față de frumusețea originalului”. Dar acest spor strică frumusețea momentului. Felul contemplativ al Luceafărului – iubirea care n-are nimic sensual – își găsește în acest moment al desfășurării cea mai adecvată expresie. Tocmai în această răsfrângere din oglindă se vedește firea celui menit să fie, în sfera lui, oglindă a lumii. Iată de ce „a săruta” introduce de la început o notă de sensualitate, care, departe de a fi un spor de frumusețe, e o discordanță cu contextul platonice al acestui început de iubire. Se învederează astfel necesitatea unei adânciri stilistice a originalului, singura măsură pentru orice interpretare, deci și pentru traduceri.

Investigațiile stilistice comparate încep chiar de la titlu. Aici, pe teren lexical, se poate observa mai clar raportul dintre virtualitățile expresive ale limbii comune, estemele, și dintre valorile stilistice proprii literaturii culte. Când titlul unei opere este cea mai potrivită expresie a conținutului așa încât nu poate fi separat de el, traducerea îți oferă un tablou de geografie lingvistică expresivă, care cere să fie interpretat.

Din cât am putut urmări de la 1914, când am pus problema geografiei lingvistice a lexicului nostru, nu văd să fi făcut cineva dintre străini pasul spre o geografie lingvistică a acestor esteme ale lexicului care sunt cuvintele expresive. De aceea, să-mi fie îngăduit a preciza aici punctul de vedere.

Pentru cine urmărește raportul dintre limba comună și limbajul unui poet, problema virtualităților estetice ale limbii materne este una dintre cele mai atrăgătoare. După ce am căutat să indic unele aspecte din domeniul fonemelor, al ritmice și al structurii noastre morfologice, întrebarea care se impune este aceasta : cum se face că anume în literatura română se desăvârșește, prin *Luceafărul* lui Eminescu, una dintre cele mai vechi și persistente aspirații ale literaturilor, aceea de a întrupa într-un simbol astral o supremă valoare umană ?

De când există manifestări literare, neconținut poeziei au căutat să întipuiască în numele, metaforele, miturile și poveștile astrelor o valoare mai presus de toate. Este ceva firesc. De timpuriu, farmecul cerului înstelat se imprimă neșters pe placa sufletului de copil. Nu numai ochii, dar întreg sufletul e uimit de armonia licăritoarelor depărtări tainice. O atmosferă de liniștită măreție se

desvăluie sufletelor, pretutindeni, dar mai ales sub cerurile răsăritene. Cunosce pe unii care datează prima lor amintire de la o astfel de tainică și încântătoare uimire.

Dacă sunt unele impresii care, prin chiar natura lor, s-ar apropia de cele estetice, impresiile deșteptate de cerul înstelat au un loc aparte. Întunericul care învăluie amănuntele pământești, de altă parte tăcerea sunt prielnice contemplării. Tot ce este eterogen se șterge, rămânând acea simplificare cu care-ți poți înfrăți simțirea. De altă parte, caracterul desinteresat al acestei desfaceri de pământesc te menține într-o atmosferă înaltă. În sfârșit, misterul care învăluie totul și imensitatea spațiului fac să vibreze ceva din fiorul religios.

Cele mai felurite stări sufletești au fost înfrățite cu imaginile astrale. Imaginația poporană și a poetilor a învăluit lumile de sus în nenumărate metafore. De la simplul înamorat care vede sus imaginea iubitei, până la cuceritorul care pășeste încrezător în steaua lui și până la filosoful care era pătruns de o nesfârșită evlavie, ascultând legea morală în el și contemplând cerul înstelat deasupra lui, neconținut și sub mereu reinnoite forme, imaginea corpurilor cerești a vorbit conștiințelor.

Rând pe rând, mitologiile și religiile au populat cerul cu viziunea și aspirațiile lor, de la basmele popoarelor primitive, până la antropomorfismul grec și până la spiritualizarea creștină. Pretutindeni, domină un simțământ de tainică înălțare.

În antropomorfismul elin, *Phaeton* este identificat cu luceafărul de dimineață, *Hesperos* cu cel de seară. Iar în imnologia creștină, Madona devine, ca și în *Rugăciunea* lui Eminescu, „luceafărul mărilor”.

Ar fi să dai un nesfârșit șir de imagini, momente și fragmente, dacă ar fi să amintim câte nenumărate forme au izvorât în fantazia poetilor din fireasca înclinare de a înfrăți simțirea lor cu aspectele astrale. Goethe, de pildă, își alesese ca emblemă luceafărul. Iar într-o scrisoare către d-na de Stein scrie: „Iubirea mea este ca luceafărul de dimineață și de seară”, voind să spună că este strălucitoare și nemuritoare ca și steaua Venerii.

Și această nesfârșită serie de mituri, metafore, legende, simboluri a sporit mereu de când în literaturile moderne, prin romantică, s-a afirmat poezia aspectelor nocturne. Luceafărul lui Eminescu strălucește ca cel mai de seamă simbol astral pe care l-a creat literatura lumii pentru a întipui în el o supremă valoare umană.

Să fie o întâmplare că anume în literatura noastră s-a desăvârșit această neîntreruptă aspirație sau simbolul s-a putut rotunji, pentru că limba noastră a pus la îndemâna poetului estemul unic în jurul căruia se putea cristaliza?

Aici geografia lingvistică, dar una care trece de hotarul nu numai al unei limbi, dar și al unei familii de limbi, cuprinzând toate literaturile culte, ne poate da un material concludent.

Nu este nevoie să fie cineva filolog, ca să intuiască procesul sufletesc prin care în latină s-a creat cuvântul *lucifer*, originea luceafărului nostru. Când pe



la cântători privești vara spre răsărit cerul înstelat, care prinde a păli, luceafărul de dimineață tremură licărind viu, pe când zorile încep a miji. S-ar zice că luceafărul trage în sus zorile și lumina pe cer. Din această intuiție s-a născut la Greci, pentru steaua Venerei, cuvântul *fosforos*, iar la Romani, cuvântul *lucifer*, aducător de lumină.

Chiar dacă ar fi fost la început un decal, termenul *lucifer* s-a răspândit repede și a devenit popular. Dovada stă în cuvântul nostru, care continuă pe cel latin, potrivit foneticei românești. Dar în celelalte domenii romanice a dispărut. Spaniolul *lucero* ar părea că face dovada dăinuirii și pe teritoriul iberic. Aici însă nu avem un reflex popular al cuvântului latin, ci o creațiune nouă din *luce*. De altă parte, frecvența în spaniolă a sinonimelor: *véspero*, *héspero*, *estrella de Venus*, *estrella de la tarde* și *Venus* arată că formațiunea *lucero* nu apare spontan corelatul necesar al imaginii astrale, ca la noi.

Cu privire la denumirile romane ale planetei Venus, ne putem documenta din lucrarea cercetătorului italian C. Volpati: „Nomi romanzi del pianeta Venere” (publicată în *Revue de dialectologie romane*, V, pp. 312-355). Fiind începutul unei serii de studii cu privire la denumirile romane ale astrelor, lucrarea este precedată de unele considerațiuni asupra metodei urmate.

Examinând cu prilejul acesta bazele ideologice ale cercetărilor de istorie a cuvintelor, avem o dată mai mult prilejul să ne încredințăm cum, și într-acest domeniu, predomină direcția raționalistă a analizei conceptelor din punctul de vedere al precizunii lor, așa încât intuiția schimbărilor vii, datorite vieții creatoare din care au purces, rămâne prea des o cantitate neglijabilă.

De abia în timpul din urmă s-au făcut unele încercări timide de a privi istoric cuvintele care au devenit purtătoare ale unei deosebite valori artistice. Astfel, H. Hatzfeld a publicat în 1931 un capitol de istorie estetică a cuvintelor, lămurite prin limba poeziei religioase a popoarelor romanice (în *Germanisch-romanische Monatschrift*, XIX, pp. 124-142). Se vede aici influența cercetărilor abatelui H. Bremond, care a adâncit istoria literară a sentimentului religios în Franța. Din materialul publicat, reies schimbările de înțeles și nuanțe săvârșite în cuvinte prin desvoltarea sentimentului religios. Se alcătuiește astfel o istorie artistică a cuvintelor, un prețios auxiliar al istoriei literare.

Dar și în lucrările de felul acesta lipsește preocuparea de valoare artistică a cuvântului, care-l predestina oarecum să devină purtătorul unor simțiri alese. Pentru aceasta însă se cere în viața cuvintelor o privire liberată de vechea ideologie a existenței conceptelor fixe.

Valoarea și durata cuvintelor nu este determinată de criteriul logic al clarității notelor conținute. Dacă ar fi așa, conținutul ar rămâne neschimbat. Concepția aceasta intelectualistă este însă desmintită de continuelle prefaceri, așa încât adesea același cuvânt capătă un înțeles de completă opoziție față de înțelesul inițial.

Un Roman, care ar învia între noi și ar simți în vorbirea dacoromână dăinuirea străvechilor cuvinte, mai mirat decât de schimbările sunetelor ar fi de acelea ale înțelesului unor cuvinte.

Și, pentru că în domeniul apusean cuvântul *lucifer* a dispărut, datorită unor prefaceri care îl sileau să devină purtătorul unei valori cu totul deosebite de aceea îndatinată, amintesc un caz analog la noi. Noțional, ce înțeles mai răspicat poate fi decât acela al cuvântului *vitium*, prototipul neologismului nostru *vițiu*?

Dar, dacă Romanul revenit printre noi, dornic să ne cunoască progresele, ne-ar cere să-i arătăm adunarea bărbaților celor mai selecți și l-ai duce, să zicem, la Universitate sau la Academia Română, spunându-i: acolo sunt oamenii *cei mai învățați ai țării de azi*, ar rămânea uimit cum de calificăm astfel ceea ce este mai select, tocmai prin cuvântul „invitiat” – rău năvăliți.

După cum față de lucruri, tot astfel față de concepte, atitudinea noastră, manifestată în cuvânt, este deci într-o continuă prefacere. Din exemplul arătat se vede clar cum nu notele dominante, oricât de răspicate ar fi ele, hotărăsc soarta unui cuvânt, ci atitudinea schimbată a noastră față de conținutul lui. O notă secundară, de abia percepută la început, poate printr-un act de creațiune să capete uneori relief, încât să ducă un cuvânt tocmai la polul opus al primei lui semnificații. Dacă ceea ce ar hotări ar fi logica sau forma obiectelor, am fi ajuns de mult la o simplificare a limbajului asemănătoare terminologiei științifice.

Dispariția semnificației astrale a reflexelor cuvântului *lucifer* în Apus este un exemplu sugestiv pentru a ilustra cum același termen poate să devină purtătorul unui conținut noțional și afectiv fundamental potrivit celui inițial. Nu însă fără urmări în ce privește valoarea.

După soare și lună, luceafărul este acel corp ceresc care se impune prin mărimea și splendoarea lui. În plus, pentru populațiile rurale, el este și o indicație a timpului, cum se vede din atâtea denumiri străine, iar la noi din răspânditele *luceafărul de seară* și *luceafărul de dimineață*. Deși între învinși și învingători rareori va fi venit prilejul de a contempla stelele, fapt cert este că, din câți termeni dispuneau Romanii pentru a denumi planeta Venus, cel mai expresiv, *lucifer*, a fost recepționat în tot domeniul romanității orientale – dovada o avem în aromânul *luteafir*. La noi, puterea de expresiune se vede și din trecerea lui asupra stelelor, ca Sirius, Vega etc. Preferința pentru acest cuvânt reiese și din alte fapte. Potrivit intuiției care a dus la denumirea lui, *lucifer* însemna la început numai luceafărul de dimineață; pentru cel de seară, în latină exista și *vesper*. Dar, deși se potrivește pentru noțiunea de timp, care revine neconținut în creațiunile romanice, acest cuvânt n-are nici un continuator în toată Romania, ceea ce dovedește că singurul cuvânt răspândit în întreg domeniul era *lucifer*.

Dispariția lui în tot teritoriul romanic apusean se explică printr-un ciudat proces de omonimie, prin care vechea intuiție păgână a denumirii a venit în conflict cu conștiința creștină. Aceasta a atribuit numele de Lucifer îngerului prăbușit, ceea ce venea în contrazicere violentă cu nevoia firească de a face din cea mai luminoasă dintre stele simbolul Sfintei Fecioare, așa cum se vede în imnologia creștină.



Omonimia a purces din traducerea greșită a unui pasaj din Vechiul Testament. În cartea profetului Isaia, în capitolul XIV, este un cântec de triumf cu prilejul prăbușirii regelui Babiloniei. Versetul doisprezece în *Septuaginta* sună: „cum ai căzut din cer, o frumosule *eosforos*”, de unde în *Vulgata* pasajul a fost tradus: „Quomodo cecidisti de coelo, *Lucifer*?”. Dar atât termenul grec, cât și cel latin nu corespundeau originalului ebraic. Astăzi este stabilit că traducătorii n-au înțeles termenul originalului. Acesta vorbea nu de luceafăr, ci de luna care descrește. În comentariile pasajului acesta, făcute de Sfinții Părinți și interpreții lor, numele *Lucifer* a fost atribuit îngerului revoltat, prăbușit în infern. Astfel, datorită unei erori de traducere, *Lucifer* a devenit nume propriu pentru a denumi pe demonul. Să pronunți însă noaptea numele tabuat al Satanei pentru a denumi luceafărul, de care se lega conștiința luceafărului mărilor, era un îndoit sacrilegiu. Omonimia a dus la prăbușirea cuvântului *Lucifer* în accepțiunea lui astrală. De aici un nou proces de creațiuni romanice apusene pentru a denumi steaua Venerei. La noi însă, în populația rurală, unde puterea bisericii asupra maselor a fost redusă, vechiul cuvânt a dăinuit cu toată antica lui putere expresivă.

Dar echivalentele romanice apusene ale cuvântului n-ar fi putut duce la o creațiune de valoarea cuvântului dispărut, așa încât să ofere unui poet un estem menit să devină centrul de cristalizare al unui larg simbol. Într-adevăr, în franceză, *étoile du soir*, *étoile du berger*, *Vénus* sunt toate feminine, deci nepotrivite pentru un simbol ca *Luceafărul*. Apoi sunt departe de a avea puterea impresivă a cuvântului nostru. În spaniolă, *véspero*, *héspero*, *lucero vespertino*, care sunt masculine, au accentul pe ideea de timp vespéral, ca și femininul *estrella de la tarde*. Aceleași raporturi sunt și în portugheză. În cuvintele italiene: *Stella di Venere*, *vespero* și *espero* aparțin aceluiași tipar. Cât privește creațiunile poporane din întregul domeniu romanic apusean, ele reprezintă următoarele tipuri: *Stea polară*, *Steaua dimineții*, *a răsăritului*, *a zilei*, *a serii*, *a nopții*, *Steaua soarelui*, *a lunii*, *a păstorului*, *a boarului*, *Steaua mare*, *a cometei* etc.

Astfel, toate creațiunile romanice, atât ale limbilor literare, cât și ale dialectelor, înfățișază sau nume feminine, sau denumiri compuse, dominate fie de ideea de timp, fie de aceea a ocupațiilor rurale. Ele sunt neprielnice unor metafore idealizante în limba comună. Toate rămân departe de splendida creațiune antică, moștenită numai de noi. Nici una dintre ele nu avea calitățile cerute pentru a exprima acea veche aspirație a tuturor literaturilor: un simbol astral pentru o supremă valoare umană.

Dacă urmărim geografia cuvântului în celelalte limbi literare, constatăm aceeași situație. Atât în greaca modernă, unde *esperos* și *esperinos* redau numai ideea de seară, cât și în domeniul germanic și cel slav. În lexicul germanic, avem formațiuni de tipul *Abendstern*, iar în cel slav forme feminine de tipul rusesc *vecérniaia zvezda*, steaua serii, toate feminine.

Încercările unor traducători slavi de a ocoli dificultatea o subliniază. Astfel, un traducător bulgar alege titlul *Hyperion*. Sună însă nepotrivit. În original,



numele de Hyperion apare ca primul cuvânt rostit de Dumnezeu. Este o desfacere de orice amintire a pământescului. A-l da în restul textului înseamnă a lipsi poema de unul dintre cele mai puternice efecte ale ei. Iar o traducere bulgară care ar masculiniza numele, dând titlul *Vecernic*, ar crea echivocuri, *vecernic* fiind numele unui zefir.

În chip curent, nici unul dintre echivalentele europene pentru steaua Venerii nu poate fi purtătorul metaforic pentru o valoare excepțională.

În formele străine, nu poți găsi nici pe departe valoarea expresivă a cuvântului nostru. Să considere cineva cuvântul acesta sub îndoitul aspect al structurii fonetice și al sugestiilor vizuale. Între vocala primă și ultimele două, toate întunecoase, vocala accentuată *a* (*e* precedent din grafia *ea* este o convenție) apare ca un strop sonor de lumină într-un cadru întunecos și îndepărtat. Cuprins ca într-un pervaz între licvida *l* inițială și finală, având în silaba ultimă și cealaltă licvidă, vibranta *r*, cuvântul, pe lângă sugestia rădăcinii, are în structura lui fonetică ceva luminos și îndepărtat tremurător.

Astfel, analiza stilistică începe chiar de la titlu, pe care nici o traducere nu l-ar putea reda cu puterea magică de sugestie a cuvântului nostru. O dată cu traducerea, ar trebui ca și el să pătrundă în literaturile lumii. Comparând cuvântul nostru cu toate corespondentele lui în limbile europene, ne dăm seamă de ce într-alte literaturi un simbol astral de valoarea luceafărului nu se putea naște. Pentru a da un titlu motivelor înrudite, poezii recur la nume proprii de o valoare mărginită, ca *Moise*, *Torquato Tasso*, *Michelangiolo* etc. Nu găsim însă acea generalitate tipică, proprie simbolului nostru. Pentru imaginea centrală nici o altă limbă nu dispune de un estem de valoarea celui românesc. Și, pentru că într-alte literaturi limba nu-l putea pune la îndemâna poezilor, ca o metaforă curentă, iată de ce numai la noi s-a putut cristaliza acest simbol atât de cuprinzător.

După cum pe teren fonetic și morfologic, tot astfel și pe teren lexical există o concordanță între estemele limbii comune și destinele unei literaturi! Geografia lexicului cuvintelor impresive are deci raporturi cu răspândirea și caracterul motivelor poetice. Dar de la arătatele virtualități ritmice și lexicale cuprinse în graiul poporan până la simbolul lui Eminescu este atâta distanță câtă poți măsura de la ritmul iambic din începutul basmelor noastre : *a fost odată*, până la ritmica măiestrită a poemei sau, în domeniul plastic, de la tipul de casă veche elină la – Parthenon.

## VI

# De la metaforă la simbol

Critica literară n-a scos nici la noi, nici aiurea, fireștile concluzii din caracterul artistic al limbii, privită ca cea mai însemnată întrupare a etnicului unui popor.

Continuând exemplele menite să ilustreze în ce chip limba este principala coordonată a literaturii naționale, voi da aici trei aspecte din trei domenii deosebite.

Mai întâi este necesar să urmărim virtualitățile cuprinse, nu numai în cuvânt, dar și în metaforele poporane. Câmpul acestora este adesea mai larg decât al oricărui cuvânt, oricât de artistic și de sugestiv ar fi.

Sunt expresii metaforice care, vădind o însemnată poziție proprie față de lume, se cuvine să fie pusă în lumină. Astfel de valori expresive, cu semnificații specifice nouă, devin uneori centre de cristalizare artistică, fie direct, fie prin înfrățirea lor cu motive generale europene, cărora le dă o anumită coloratură.

Iată, bunăoară, expresia coadă de topor. După cât m-am informat, n-o au nici popoarele balcanice, nici limbile romanice apusene. Dacă totuși, prin poligeneză, s-ar dovedi că ea mai apare într-o altă zonă, nu urmează de aici că ea își pierde pentru noi semnificația. Într-adevăr, valorificarea ei într-o însemnată creațiune literară dă măsura virtualităților sădite în expresia populară.

Privită în sine, metafora coadă de topor poate să se refere la felurite aspecte: social, național, apoi de pură contemplare morală a lumii. În populațiile noastre din Banat și Ardeal, de pildă, expresia circulă, nu pentru a desemna un instrument de asuprire și intrigă socială, în sens de luptă de clasă, ci pentru a denumi pe cel care devine unealta străinului: s-a făcut coadă de topor. Crescută din astfel de împrejurări, expresia este rezumativă, caracterizând o întreagă atitudine.

Valorificarea unor astfel de expresii în literatură formează un însemnat capitol în studiul expresivității. Privind metafore ca aceasta în cadrul virtualităților expresive, se cuvine să fie considerate ca esteme. Astfel, valorificarea lor literară capătă semnificația împlinirii unui destin expresiv. Între metafora unei expresii populare și între deosebitele genuri literare, sunt certe raporturi, condiționate de vibrațiunea și mai ales de câmpul evocator propriu fiecărei expresii.

1. Metafora coadă de topor conține în ea virtualități care intră în domeniul humorului îmbinat cu satira sau ironia.

Sfera realizărilor firești este exemplificată în chip fericit într-una dintre cele mai însemnate fabule ale lui Grigore Alexandrescu: *Toporul și pădurea*. Nu este o întâmplare că opera fabulistului român se deosebește de izvorul ei: *La forêt et le bûcheron* a lui La Fontaine, tocmai prin transpunerea din câmpul pur moral al ingratitudinii într-aceia național de unealtă în mâna străinului.

După chipul arătat prin geografia lingvistică a denumirii *Luceafărul*, raportată la capodopera lui Eminescu, răspândirea metaforei poporane *coadă de topor* a condiționat vestita fabulă a lui Gr. Alexandrescu, în așa măsură încât, fără această metaforă, n-am fi avut o față nouă și într-unele privințe superioară a motivului în literatura universală. (Pentru încadrarea comparativă a fabulei noastre, cea mai utilă lucrare este aceea a lui Walter Wienert, *Die Typen der griechisch-römischen Fabel, mit einer Einleitung über das Wesen der Fabel*, Helsinki, 1925. A apărut în *F.F. Communications edited for the Folklore Fellows*, vol. XVII<sup>2</sup>, Nr. 56. Vezi cele relatate acolo la p. 74 și la p. 117.)

Vederile acestea despre puterile de organizare a unor imagini, cuvinte sau expresii, în jurul cărora se cristalizează creațiunile literare, mi-au fost confirmate prin mărturisirile literare făcute în cadrul Institutului de istorie literară, de unii dintre scriitorii noștri de azi. Adesea un vers este purtat ca o obsesie luni de zile și deodată câmpul lui expresiv se luminează, ca printr-o revelație artistică, scriitorul însuși rămânând uimit de configurația realizată.

De aici necesitatea de a studia leit-motivul expresiv, uneori o metaforă, alteori o viziune parțială, o sinecdocă, o *pars* reprezentativă *pro toto* etc. etc.

În cadrul acestor întrebări se cuvine să fie privite și mărturiile unor dramaturgi și refrenele tipice ale unor personaje. Când Caragiale a afirmat că el nu scrie până nu aude personajele vorbind, această mărturisire a fost tălmăcită în sensul realist, al raportării la starea civilă etc.

Dacă ar străbate cineva criticele comediilor lui Caragiale, va observa că mai toate – și în primul rând Ibrăileanu – vântură această idee: meritul cel mai de seamă al dramaturgului stă în faptul că a făcut concurență stării civile.

Dar paradoxul balzacian, devenit pentru critica recentă o obsesie, trebuie să fie întâmpinat cu multă rezervă critică. O formă de artă concepută ca o oglindă a vieții în sens verist este negațiunea artei. A reduce pe Balzac la această formulă este totuna cu a nu fi prins nimic din fantazia lui atotcârmuitoare.

...*Eugénie Grandet* și starea civilă!

Iar Caragiale, când zicea că-și aude personajele, nu se raporta la starea lor civilă, ci la semnificația întrupată în ritm, în timbrul unor cuvinte și expresii tipice pentru plăsmuirii care, ca și acelea ale lui Balzac, au alte legi decât calul de bătaie al verismului.

Critica noastră trebuie să se desfacă de astfel de idoli.

Arta cuvântului are alt rost decât să se ia la întrecere cu cel mai norocos dosar de stare civilă.



Problemele de expresivitate considerate până acum au fost alese în primul rând pentru a pune în lumină valori ale fondului etnic, în sens că ne aparțin nouă și numai nouă. Dar, după cum valoarea unei literaturi se măsoară nu numai prin ceea ce a creat pe de-a-ntregul, dar și prin chipul cum a fructificat împrumuturile, tot astfel valoarea unei limbi. Exemplul de mai înainte – coadă de topor – își are, desigur, izvorul în pături rurale. Voi lua acum un exemplu provenit din altă pătură socială: viața noastră urbană, caracterizată la începutul ei printr-o caleidoscopică împreunare de elemente autohtone și elemente orientale.

Ocupându-mă de rânduirea lexicului pe configurații de înțelesuri, am relevat cum vocabularul nostru de proveniență orientală a fost învăluit de o atmosferă de ironie, batjocură și răspăr, care însemnează o *atitudine critică*, o reacțiune a fondului național.

2. Pentru a ilustra în ce chip forma internă a unui cuvânt îi determină soarta literară, iată bunăoară cuvântul *moft*, care în limba turcă, de unde ne-a venit, are o sferă restrânsă și este oarecum sterp, dar la noi a dobândit conținutul și sfera pe care s-a întemeiat Caragiale când a denumit cel mai interesant periodic umoristic al nostru *Moftul Român*, pentru a da relief acțiunii lui de critică socială.

O bună parte din acest periodic poate fi considerată ca o monografie expresivă a cuvântului ridicat la o semnificație, nu pot zice proprie nouă, dar unei pături superficiale din acea fază istorică.

Fără virtualitățile conținute în semnificația dată de păturile noastre orășenești, cuvântul n-ar fi dobândit soarta literară la care s-a înălțat prin Caragiale. Circulația și înțelesul acestui cuvânt în burghezia ușurată a vremii se văd din chiar întâia parte a articolului-program, pus în fruntea primului număr: sunt nouăsprezece crâmpie de dialoguri, alese pentru a ilustra multiplele fețe ale cuvântului în uzul vremii. De aici, formularea din a doua parte a articolului:

„O Moft! tu ești pecetea și deviza vremii noastre. Silabă vastă cu nețărmit cuprins, în tine încap așa de comod nenumărate înțelesuri: bucurii și necazuri, merit și infamie, vină și pătenie, drept, datorie, sentimente, interese, convingeri, politică, choleră, lingoare, difterită, sibaritism, vițiuni distrugătoare, suferință, mizerie, talent și imbecilitate, spirit și spiritism, eclipse de lună și de minte, trecut, prezent, viitor – toate, toate cu un singur cuvânt le numim noi Românii moderni, scurt: *Moft*”.

În cuvântul acesta credea Caragiale că a găsit „formula sinceră și exactă a spiritului nostru public”.

Dar, dacă în atmosfera momentului ironistul putea să creadă într-o astfel de formulă, resursele cuvântului erau departe de a prinde o latură esențială. Cuvântul se mișca prea mult pe linia aspectelor minore ale vieții, pentru a avea în el virtualitățile marilor simboluri. Și totuși, fără caracterul de epitet al cuvântului acesta, ar fi lipsit centrul de cristalizare pentru acțiunea periodicului. În limitele formei interne a cuvântului, apare în numerele următoare galeria de

portrete : *Moftangiul*, *Moftangioaica*, *Moftangiul în știință* etc. Și acolo unde lipsește din titlu semnificația cuvântului este prezentă : o continuă „moftografie”. Prin revistă, circulația literară s-a lărgit în publicistica vremii. Și, dacă el nu s-a urcat la o valoare literară durabilă, aceasta vine din faptul că preocupările de actualitate nu-l puteau înălța în sfera simbolurilor de permanentă valoare.

Dar în afară de aceasta, dacă soarta literară a cuvântului *moft* a fost limitată, deși împrejurările i-au fost atât de prielnice, mărginirea se datorește în parte și faptului că în el nu existau virtualitățile unei imagini.

Pentru a arăta în ce chip astfel de virtualități pot să scoată din anonimat un cuvânt, să-l ridice la o funcțiune expresivă, devenind o imagine de largă semnificație, aleg unul din terminologia poporană de origine slavă *melita*.

Dacă întrebi mai mulți orășeni get-beget, te convingi că unii au o foarte vagă idee despre ce însemnează acest cuvânt ; cei mai mulți nici nu-l cunosc. El face parte din terminologia industriei noastre casnice și denumește ceva ca o mașină primitivă prin care cânepa și inul sunt bătute, pentru a separa partea lemnoasă de fibrele destinate să devină fuior.

Sub forma cea mai simplă, această tocătoare a cânepii este alcătuită din două scânduri paralele, așezate vertical pe muchii, ai zice prăselele unui briceag de lemn. Între acestea, prinsă la cap prin axa unui cui, se află o scândură care, la celălalt cap, are un mâner, așa încât costura aceasta de lemn să poată fi ridicată și coborâtă cu ușurință și să toace mănunchii de cânepă așezați de-a curmezișul prăselelor. O formă mai dezvoltată este aceea dată în ilustrație de Fr. Damé, în a sa *Încercare de terminologie poporană română* (p. 193). Trupul melitei stă pe patru picioare. Este alcătuit dintr-o blană groasă, având la mijloc o scobitură așa încât să se poată mișca în ea *limba* sau *cușitul* menit să zdrobească.

S-ar zice o făptură care sfărâmă.

În timpul muncii, căderea limbii se face în mișcare ritmică. Prima lovitură e mai tare, ca să se sfărâme, cea de-a doua și-a treia, ca să separe : ceva ca o mișcare de dactil. Iar zgomotosul impresionează. Așa încât într-unele ținuturi se zice despre o femeie care toacă verzi și uscate : *îi umblă gura ca o meliță*. În imaginea tocătoarei acesteia, sunt două posibilități metaforice : una conținută embrionar în denumirea de *limbă* ; cealaltă, în denumirea de *cușit*.

Nu știu dacă în ținuturile slave, de unde ne-a venit cuvântul, el s-a ridicat peste atari metafore și comparații embrionare. Și așa ar fi rămas și la noi, dacă n-ar fi intervenit cealaltă latură : creativitatea poetului, care, înfrățită cu imaginea poporană, înălță mai întâi la un sens nebănuit elementele metaforei, iar mai târziu, la o temperatură înaltă, însuși cuvântul devine un simbol de largă semnificație.

Pentru evocarea funcțiunii primitive a sensului, etimologia cuvântului *melita* spune lucruri interesante. Mă adresez unui instrument de lucru indispensabil

pentru astfel de chestiuni : *Vergleichendes Wörterbuch der indogermanischen Sprachen*, de A. Walde, întregit de I. Pokorny (1927).

Cuvântul face parte dintr-o vastă familie indoeuropeană, legată de rădăcina *mel-*, atât de bogată încât dicționarul acesta, deși nu înregistrează decât o redusă parte, cuprinde șase pagini ticsite numai cu reflexe din limbile de bază. *Melița* slavă nu este înregistrată aici. Dar este evident că termenul face parte din cercul de reprezentări al acestei rădăcini.

Latinescul *molere*, împreună cu *mola*, apoi *mollis* au odrăslit de aici. Astfel, dacă nu avem în străvechiul nostru fond romanic echivalente pentru *melița*, avem totuși *moară*, *morar* etc., pe care însă nu le simțim înrudite cu instrumentul denumit prin *meliță*. Și totuși, aceasta este un fel de moară de altă categorie.

Pe când cuvintele *moară* și *morar* au avut un larg destin literar, atât în folclor, cât și în creațiunea cultă (la noi amintesc *Moara lui Călițar*, simbolul prin care Galaction înfățișază caducitatea bunurilor lumești), cuvântul *melița* a rămas la denumirea obiectului și numai la amintitele posibilități embrionare.

Înțelesul primitiv indoeuropean este acela de a sfărâma în bucăți, de unde a fi slab, uscat, desfrunzit, fără vlagă etc. Cum vedem, tot reprezentări pe linia negativă a vieții pe care o forță o zdrobește.

În ce privește posibilitățile expresive ale cuvântului *meliță*, aspectele noastre folclorice indicau numai virtualități de humor, ca în amintitele expresii. Pe linia aceasta, *melița* ar fi putut deveni titlul unei comedii pe tema femeilor vorbărețe – pentru a caracteriza o Xantipă, bunăoară. Sau imaginea centrală pentru un țesut de intrigi și calomnii ca cele curente, de care se învrednicesc eroii neantului...

Acestea însă nu s-ar încadra străvechilor intuițiuni care au cârmuit destinul întregii familii a cuvântului, cu acea impresie de sfărâmare, de pustiire, care revine în mai toate formațiunile limbilor unde cuvântul este înrădăcinat organic și a fost generator de nenumărate aspecte.

La noi însă, această configurație de înțeles nu mai era legată de cuvânt, care sta ca un unicum, fără înrudiri simțite. Cu atât mai interesantă era intrarea lui în sfera imaginilor poeziei noastre, mai întâi ca metaforă cu larg orizont, apoi ca simbol.

Înzestrat între altele cu o remarcabilă viziune a caducității lucrurilor – ceea ce însemnează absența sentimentului eroic –, poetul ardelean Mihai Beniuc dă într-al doilea lui volum, *Cântece noi*, poezia „Postum”, pe care o citez în întregime :

Am adormit în umbră de salcâm...  
Troiene mari de visuri mă-ngropară.  
O candelă a luminat în seară  
Visării drum în celălalt tărâm.



Și nu mai știu nimic. Supus tăcerii  
 Mai mult nu-ncerc și n-aș putea să cânt.  
 Pe solitarul, tristul meu mormânt,  
 Din melițele toamnei cad puzderii.

Motivul propriei stingeri a circulat adesea. Aici însă expresia e originală și izbește nu numai prin concentrarea ei și prin imaginea de larg orizont și mister de la sfârșitul strofei a doua, dar mai ales prin acea atât de nouă imagine din final.

Ai impresia că i-a cântat în minte celebrul *Violons de l'automne* al lui Verlaine, în care instrumentul muzical devine simbolul acustic al toamnei. S-ar mai putea zice: imaginea *melițele toamnei* pentru a evoca pustiirea frunzișului, e un răsunet din curentul *Neue Sachlichkeit*, în care obiectele devin purtătoare de expresie.

Oricum ar fi, a întruchipa puzderia desfrunzirii generale, ca și cum toamna ar măcina din nenumărate meliți, însemnează o cucerire expresivă care dă relief neobișnuit și orizont vechiului motiv banalizat al căderii frunzelor.

Metafora aceasta ar fi o întâmplătoare inspirație fericită, dacă o altă poezie a scriitorului nu ar ridica-o la înălțime de simbol, care depășește de data aceasta un destin individual.

Poezia de mai târziu intitulată „Melița” (*Revista Fundațiilor Regale*, Iulie, 1942, p. 36) face din acest cuvânt sub formă de refren un centru de cristalizare pentru o viziune largă a morții, care seceră...

Toată vara, toată toamna latră  
 Melița, melița.  
 Cad puzderii cânepile verii,  
 Cânepile toamnei cad puzderii,  
 Cum le mușcă îndârjit și latră  
 Melița, melița.

Vrafuri albe – oase – împresoară  
 Melița, melița.  
 Iară ea, flămândă, mănăcă, mănăcă...  
 Melițo, mai vrei? – Mai adă încă!  
 Vrafuri albe – oase – împresoară  
 Melița, melița.

Iarna doar mai tace cât mai tace  
 Melița, melița.  
 Dar acum iat-o iar la soare  
 Melița de cânepi tocătoare.  
 Încă tace. Oare cât mai tace?  
 Melița, melița.

Un fior prin câmpuri se strecoară :  
Melița, melița.  
Tinerile fire de verdeață  
Cresc superbe, pline de viață.  
Dar prin câmp fiorul se strecoară :  
Melița, melița !...

În jurul acestui refren, întreaga poezie pare un cuvânt nou și deosebit de sugestiv cu notele conținutului menite a evoca fiorul războiului, din care – adăugăm noi – un omerid în felul lui Alecsandri ar fi evocat și ar fi văzut cum iese fuiorul lumii viitoare.

Ceea ce în prima poezie este metaforă cu orizont cosmic pentru propria soartă sub pustiirile toamnei aici se înalță la valoare de larg simbol pentru jertfele războiului.

Ne gândim la acel *strigăt* care, după Rilke, este izvorul poeziei.

Virtualitățile de imagini cuprinse în cuvânt i-au cârmuit destinul. Fără să știe de arătatele semnificații arice ale familiei de cuvinte căreia aparține simbolul, poetul îl reîntoarce la matca străvechii semnificații, ridicându-l astfel la înălțimea unei viziuni moderne și populare totodată. În chipul acesta, în limba noastră odrăsește peste milenii un cuvânt nou plin de seva primitivă și, totodată, oglindind viu un aspect modern.

Nu știu dacă în limbile slave de unde ne-a venit cuvântul el a avut o soartă literară alta decât simpla denumire a obiectului. Când specialiștii străini, adâncind expresivitatea propriilor limbi, ar da lucrări asemănătoare pentru domeniul lor, s-ar putea face o cercetare comparativă asupra valorilor pe care acest cuvânt le-a dobândit în literaturile europene.

Dar, dacă nenumăratele milioane de Slavi n-au făurit din acest cuvânt o metaforă și un simbol ca cele arătate aici, creativitatea românească a fructificat împrumutul. Prin astfel de creațiuni, cuvântul și-a împlinit la noi destinul expresiv.

## VII

### O problemă de versificație românească

Deprinși, cum suntem, a privi limba numai ca un mijloc de împărtășire a ideilor sau ca un obiect de studiu istoric desfăcut de problema valorii, nu s-a pus încă la noi întrebarea dacă, atât în aspectele ei comune, cât și în unele particularități dialectale, limba ca produs obștească nu este și ea un instrument de artă, care condiționează unele efecte proprii de expresivitate și este astfel menită să tindă către finalitatea unor anumite tipuri de artă, ca și cum ar fi chemate să le realizeze.

Este deci necesar să revenim la problema posibilităților expresive proprii, pe care le-am numit estemele limbii materne. Nu este vorba aici de ceea ce, către 1850, înainte de biruința istorismului gramatical, se numea, ca să amintesc titlul unei caracteristice opere franceze, *le génie de la langue française*, văzut prin categoriile retorice, dar este vorba de a determina pe bază de analiză structurală resursele proprii limbii noastre și, prin aceasta, ceva din destinul ei artistic. Căci, dacă spiritul creează instrumentul, la rândul lui instrumentul condiționează creațiunile spirituale.

Firește, limba literară n-ar fi ceea ce este : un instrument de precizie a gândirii și de mereu sporită expresivitate a experienței poetice, dacă n-ar invoca neconținut, mai ales în lexic. Dar inovațiile individuale își capătă valoarea prin raportare la tradiție. Astfel, cine vrea să învedereze ce farmec nou știe Eminescu să scoată din fonemele limbii materne se cuvine să le privească nu numai în structura ansamblului creațiunii, dar să le raporteze și la aceea generală a limbii, câteodată chiar și la unele aspecte dialectale.

Problema aceasta poate și trebuie să fie privită sub toate aspectele limbajului : fonetică, morfologie, lexic, sintaxă. Aici mă voi ocupa numai de problema fonemelor : voi aminti trăsăturile proprii limbii noastre ; dintre acestea, voi releva pe cea mai caracteristică, pentru ca astfel să trec la discuția unor întrebări speciale de versificație românească. Ca în toată lucrarea, și aici mă va călăuzi punctul de vedere funcțional.

În vocalism, patru sunt aspectele care contribuie să dea o fizionomie proprie limbii noastre.

Deși accentul de intensitate este o trăsătură comună mai tuturor limbilor europene, trebuie să recunoaștem că limba română are un puternic accent de



intensitate, prin care ne deosebim fundamental de franceză, de pildă, dar și de neogreacă, deci de cele două limbi care au influențat mai mult versificația noastră. Acest puternic accent dinamic determină multe particularități ale foneticii noastre, între altele și caracterul trohaic al limbii române, spre deosebire de cel iambic al limbii franceze.

2. O a doua trăsătură proprie limbii noastre și care, dându-i un loc aparte față de celelalte limbi romanice, îi deschide posibilități proprii de expresie, este bogăția diftongilor. Întemeietorul foneticii experimentale la noi, I. Popovici, distingea în limba noastră 21 de diftongi. Relevez de pe acum că dintre aceștia nu mai puțin de 7 au ca al doilea element sunetul *i*, numit scurt până nu demult. Este evident că toți diftongii noștri, nu numai cei crescânzi, accentuați pe a doua vocală, care e plină: *toată, fecioară, așteaptă, îngheață, piere* etc., dar și cei descrescânzi, accentuați pe prima vocală: *ai, ei, ii, oi, ui, âi, âi*; apoi *au, eu, iu, ou, âu, âu* au nu numai varietatea componentelor, dar și o durată variabilă, firește, mai mare decât o simplă vocală, ceea ce, dintru început, indică o mare diversitate a virtualităților expresive.

3. O a treia caracteristică a sistemului fonemelor noastre este constituită de vocalele post-palatale închise *ă* și *â*. Deși, atât separate, cât și în diftongi, ele contribuie într-o mare măsură să dea limbii noastre o coloratură specială, deși dialectele au corespondente pe toată gama vocalelor noastre, ele au fost adesea privite ca o scădere a limbii materne, poate și pentru că par identice cu sunete corespunzătoare slave. Nu este deci de mirare că am zăbovit în recunoașterea valorii lor expresive. Astfel, Diaconovici-Loga, ca să amintesc numai pe acesta, deși într-alte privințe are unele merite, vorbind la 1822 de aceste vocale, scrie: „Literale năsoase *ă* și *â* au un ton tâmp și nefiresc”. S-ar zice că primul epitet e o încercare de a da în românește echivalență pentru ideea de nazală și al doilea pentru germanul „dumpf”. Dar accentul stând pe „nefiresc”, întreaga caracterizare exprimă o judecată de valoare, negativă. Mărturisit sau nu, cam acesta a fost multă vreme sentimentul general. De aici, grafiile latinizante ca *sin, riu, remăi, strimt*, pe care Eminescu le-a găsit în toi încă de pe când colabora la *Familia* și care au azi tendința de a se permanetiza, chipurile prin ediții definitive. Căci mai sunt specialiști care cred că forme ca cele citate aparțin limbii literare a unui poet despre care știm precis că prețuia îndeosebi mijloacele expresive proprii ale limbii materne. Toți câți am auzit vorbind și citind pe Slavici, pe Maiorescu și pe Caragiale și cunoaștem respectul lui Eminescu față de caracterul limbii materne ne putem închipui râsul cu care ei și întreaga „Junime” ar fi întâmpinat pe un poet, care ar fi rostit forme ca cele de mai sus în loc de *râs, râu* și *sân*... Poate numai Ciparienii ar fi aplaudat încercarea de a înlătura din limba literară aceste vocale „tâmp” și „nefiriști”.

A fost în literatura noastră ceva analog cu ce s-a întâmplat în muzica noastră. Când muzicanții formați la o tehnică străină au început să transpună la noi operele maeștrilor, erau jenați de sunetele insolite *ă* și *â* și cătau să se ferească de ele. Mai târziu însă, ei și-au dat seama că tocmai aceste sunete au

o acustică de neînlocuit. Iar Eminescu, care trăise în lumea teatrelor, unde astfel de aberații de pronunție ar fi stârnit râsul, și care în cronicile lui dramatice chema pe actori la bunul-simț al pronunției firești, primea ca toată lumea grafiile curente. Știind însă că limba veche și înțeleaptă este un organism de care nu te poți atinge, prețuia tocmai resursele acustice proprii, așa cum arată analiza creațiunii și cum confirmă mărturisirile lui Slavici.

Dar vocalele *ă* și *â*, deși contribuie într-o mare măsură să dea fizionomia limbii noastre, nu sunt chiar cele mai caracteristice foneme românești. Străinii, unii cel puțin, și le pot însuși. Acelea însă care prezintă cele mai mari greutatea străinilor sunt și cele mai caracteristice: *u* scurt și mai ales *i* scurt. Iată de ce, ca problemă de acustică specială a limbii noastre în legătură cu versificația, aleg tocmai acest sunet, pe care foneticienii îl înseamnă și-l definesc în chip felurit: când vocală scurtă, când semivocală, când sunet șoptit, când semi-consonantă, când sonanta iod.

Fiind cel mai caracteristic sunet românesc (ceva asemănător s-ar părea că se găsește într-unele graiuri slave sau în engleză, unde însă și fonemul e diferit și n-are valoarea morfologică), se naște întrebarea dacă în limba noastră nu poate avea și o valoare proprie expresivă.

Firește, tot ce urmează nu este o problemă pusă deductiv: o particularitate a fonemelor limbii noastre trebuie să aibă neapărat și o valoare proprie expresivă. Nu raționalist-deductiv, ci, dimpotrivă, plecând de la rezonanța unor anumite creațiuni, îndeosebi ale lui Eminescu, cautăm lămurirea lor în versificația noastră. Dar, chiar dacă cineva ar contesta valoarea impresiilor subiective, problema rămâne în picioare. Este legitim să te întrebi: în ce măsură creațiunea fonetică cea mai caracteristică a limbii noastre poate determina certe efecte de artă?

În studiile de versificație românească, tocmai acest caracteristic fonem este privit ca și inexistent. Astfel, singura încercare de ansamblu, aceea a lui N.I. Apostolescu, *L'ancienne versification roumaine*, formulează următoarea părere: „Les prétendus sons brefs n'existent pas; et les signes qui les expriment ne sont que des survivances lorsqu'ils ne sont pas une notation inexacte. Ainsi dans les deux vers suivants :

Tot e/alb pe/câmp, pe/dealuri, // impre/jur, în/depăr/tare  
Ca fan/tasme/albe/plopi // înși/rați se/pîerd în/zare,

la graphie note quatre *i* brefs. L'oreille perçoit pourtant seulement 16 syllabes dans chaque vers et les poètes, bien entendu, les comptent de même. Mais pour cela il a fallu négliger complètement les quatre *î*, aucun ne pouvant servir à la formation d'une syllabe: en réalité, le premier, le deuxième et le quatrième sont plutôt des demi-sons (donc dealuri, plopi, pierd), et le troisième n'est qu'une résonance, le vestige d'un ancien *i*, qui a modifié la consonne immédiatement précédente, laquelle à son tour l'a absorbé à peu près complètement. Le mot peut donc être transcrit: în/și/rats.

Tandis qu'en français le rôle de l'*E muet* est considérable, parce que *«les E muets sont les fortes césures du vers français. Elles font les vers doux en mêlant aux sonorités une certaine quantité de demi-silence»*, en roumain les *î* et le très petit nombre d'*ă* qui restent encore (teiu, vechiu, voiu, mănunchiu etc.) n'ont aucune influence sur les vers : ils n'y comptent pas comme demi-tons, ils n'y comptent pas du tout.

Quant aux diphtongues et aux triptongues, ni leur quantité ni leur qualité ne les séparent, en roumain, des autres syllabes”.

Am citat pasajul acesta, pentru că el învederează clar erorile la care pot duce criteriile versificației franceze, întemeiată pe numărul silabelor, aplicate la versificația noastră, întemeiată pe cu totul alte cerințe.

Cum vedem, afirmațiile sunt categorice. Sunetele redată în vechea ortografie a Academiei Române prin *î*, în versuri, sunt simple grafii sau notațiuni inexacte. Neputând să alcătuiască silabe, „ele nu contează măcar ca semitonuri, nu contează deloc”.

Dar a întemeia păreri atât de categorice pe două versuri din Alecsandri, insuficient analizate, este un procedeu puțin concludent. De felul cum privești natura acestui sunet atârnă într-o mare măsură și părerea despre diftongii noștri, și aceea despre hiat. Cea mai mare parte dintre diftongi conțin acest sunet despre care se spune că n-are nici o valoare. Bogăția diftongilor noștri este constituită din tipul vocală plină precedată sau urmată de unul dintre cele două sunete, cărora li se tăgăduiește și valoarea de semitonuri. De altă parte, și trifongii conțin sunetul acesta.

Față de aceste fapte, este cu atât mai surprinzător că fonetiștii n-au putut cădea de acord îndeosebi asupra naturii acestui *î*. Unii îl consideră ca semivocală, alții, ca d. S. Pușcariu în „Contribuțiuni asupra sistemului fonetic și fonologic” (*Dacoromania*, VII), îl privesc ca semiconsonantă, deci ca iod, a cărui prezență în diferite combinații ar fi mijloc bine venit pentru a înlătura ciocnirea dintre vocale, relevându-se astfel „aversiunea limbii române pentru hiat”. Dar cine privește frecvența hiaturilor nesupărătoare în versificația românească, în comparație cu cea franceză, de pildă, constată că limba noastră e una dintre cele care reacționează mai puțin împotriva hiatului, chiar și atunci când o vocală finală accentuată e urmată de o vocală și chiar și atunci când vocalele în hiat au o apropiată bază de articulație.

După cum concepți cele două sunete -*î* și -*ă*, problema diftongilor capătă un aspect deosebit. Denumirea de vocale scurte are avantajul că introduce o evidentă diferențiere de cantitate față de fonemele simple corespunzătoare. În schimb, noțiunea de cantitate ar fi contrarie spiritului limbii române care n-are avea vocale lungi și scurte. Dar argumentele care tăgăduiesc accentul de durată în limba română sunt scoase din observări care n-au ținut seamă de limbajul afectiv. Din necesități ușor de înțeles, cei care au adunat pe teren material lingvistic românesc au fost constrânși să noteze acea mijlocie a limbii care servește ca mijloc de înțelegere, nu ca expresivitate, ceea ce este mult mai



complicat. Dar este suficient să observi neștiut întrevorbirile sătenilor noștri, ca să-ți dai seama că lungimea și scurtimea silabelor sunt nedespărțite de vorbirea lor curentă. Ascultând chiar și vorbirea specialiștilor, care, ca d-nii E. Petrovici și S. Pop, au adunat material pentru *Atlasul lingvistic român*, am constatat frecvente accente de durată și chiar accente melodice, de intonație. Cu atât mai interesant va fi să vedem în ce măsură ei le-au notat și ce reiese din însemnările lor pentru problemele noastre.

Dintre lucrările apărute până în prezent, singura care înfățișază cantitatea fonemelor este studiul d-lui Th. Capidan: *Meglenoromânii*, unde ritmul vorbirii pare că rezultă din succesiunea silabelor lungi și scurte, așa cum le indică autorul în textele culese și în exemplificările relevante.

Deocamdată, reținem că în limbajul afectiv, singurul care ne interesează în poezie, există accente de durată: vocale scurte, mijlocii și lungi. Iată de ce, deși denumirea de *î* și *ă* intră în desuetudine, înclin a păstra vechea denumire. În orice caz, denumirea de semiconsoană arată nu ceva la mijloc între sonantă și consonantă, ci mai degrabă o apropiere de sfera consonantelor. Ceea ce pledează însă pentru caracterul vocalic al sunetelor *î* și *ă* este faptul că ele, și numai ele, intră în alcătuirea celor mai caracteristici diftongi ai noștri, pe când sonantele: *l*, *m*, *n* și *r*, care într-alte limbi sunt silabice, în limba română nu pot intra în alcătuirea diftongilor. Iată de ce *î* nu poate fi pus pe aceeași linie cu *i* și notat ca atare, cum se face într-unele culegeri de texte dialectale. Chiar și în recenta lucrare a d-lui Alf. Lombard, diftongii cu *î* și *ă* nu sunt descriși la capitolul diftongilor, ci la acela al semivocalelor.

În ce privește fonetica descriptivă a limbii române, după cum am arătat, asupra unui punct s-a stabilit un consens între specialiști: ca accent, limba noastră este caracterizată printr-un puternic accent dinamic. De aici, acel ritm trohaic, învederat nu numai prin versificația poporană, dar și prin slăbirea atât a vocalelor, cât și a consonantelor finale. De aici și slăbirea lui -*ă* asilabic după consonante, în final, până la șoptire.

Toate aceste categorii de *i*: *i* lungit în vorbirea afectivă, *i* mijlociu al vorbirii comune, apoi *î* asilabic, sonor, dar scurt, și *ă* asilabic scurt, fiind aspecte proprii ale limbii noastre, se naște întrebarea: să fie oare fonemele scurte atât de indiferente pentru versificația noastră, așa cum susținea în pasajul mai sus citat Apostolescu și, după el, alții? Sau avem aici ca și într-alte privinți valori expresive, instrumente care nu așteaptă decât un mare maestru pentru a le da deplină valoare artistică?

În pasajul citat, Apostolescu punea toate categoriile de *ă* asilabic, și în diftong, și la sfârșitul cuvintelor, după consonante, pe același plan și, comparându-l cu *e* mut francez, afirma că nu contează deloc. E criteriul silabic al versului aplicat la limba română. Dar, în versificația noastră, ceea ce nu poate conta ca număr de silabe poate conta ca diferențiere de durată a silabelor și, așa adăuga, de rezonanță.

În privința aceasta, fonetica noastră experimentală ne aduce o contribuție de care se cuvine să ținem seama. Este un merit deosebit al d-lui E. Petrovici de a fi individualizat pe cale de experiment existența sunetului caracterizat de mai înainte ca un fonem șoptit („geflüstert”) numit de d-sa „pseudo *i* final”, vocala nesilabică, surdă, care însoțește consonantele finale. Urmărind traseurile grafice înregistrate de d-sa, se vede cum limba ia poziție spre a articula sunetele finale în cuvinte ca *plopi*, *popi*, *pomi*, dar, imediat după exploziunea consonantei, limba recade și suflul de aer, ieșind din cavitatea bucală, produce un zgomot cu timbrul de *i*, pentru că limba fusese exact în poziția cerută pentru articularea acestei vocale. Este aici un sunet șoptit, un gest schișat, care are totuși o evidentă realitate acustică.

Tendința către o pronunțare închisă a acestui *i* asilabic, apoi unele sonorități voalate pe care, dacă și aparatul le indică, cu atât mai mult urechea se cuvine să le prindă, toate acestea sporesc virtualitățile estetice ale fonemului nostru. Jucând un rol în morfologie, este exclus ca el să nu poată avea unul și în estetica limbajului, câteodată, bunăoară, asemănător cu acel „vaer topit și neisprăvit”, pe care știe să-l audă cântărețul baladei populare.

Când deci, în versurile lui Alecsandri citate de Apostolescu, avem acea succesiune de *î* sub deosebite forme, acest aspect acustic nu contribuie oare aici la acea sugestie de estompat, de vag al zării, pe care cuvintele îl arată, iar muzica versului îl acompaniază? Să facă cineva proba, înlocuind din citat valoarea acestor *i* șoptiți, și se va încredința că, o dată cu înlocuirea acestui acompaniament acustic, efectul acela de fantasmă care se pierde în zare este mutilat.

Dar controlul cel mai învederat vine din însăși structura pastelului, din care fac parte versurile citate de Apostolescu. Pe bună dreptate, pastelurile sunt privite ca manifestarea supremă a artei lui Alecsandri. Să apropiem deci mai întâi pastelurile privite în bloc de primul volum al poetului, *Doine și lăcrămioare*, care prezintă în prima parte mai mult o coloratură epică, în partea a doua o latură lirică, și să observăm frecvența rimelor în *î*, fie în diftongi, fie la plural, fie în forme verbale, chiar și acolo unde pronunția poporană nu-l păstrează sau este pe cale să-l înlăture, dar unde pronunția literară și grafia îl mențin. Mă servesc de ediția Minerva, mai la îndemâna oricui. Aici, *Doinele* au 26 de pagini, dintre care 24 sunt alcătuite din câte două coloane de versuri. *Pastelurile* au și ele 26 de pagini, dintre care însă numai una conține versuri tipărite pe două coloane. Astfel, *Doinele* au un număr îndoit de versuri decât *Pastelurile*. Observând frecvența rimelor în *-î*, rezultă că în *Doine* avem circa 75 de rime cu *-î*, pe când în *Pasteluri* avem 121 de rime în același fel.

Ca un control, observăm că în *Lăcrămioare*, la un număr de versuri aproape egal cu acela din *Pasteluri*, avem numai 48 de rime în *-î*. Este deci evidentă frecvența mult mai mare de rime în *-î*, în această culegere.

Față de faptele arătate, problema nu poate totuși să fie pusă în chip simplist. Un rol în acest spor ar putea juca și caracterul descriptiv al pastelului : frecvența

ar putea fi atribuită și caracterului nominal al stilului din *Pasteluri*, față de caracterul verbal al primelor două culegeri. Observ însă că elementul descriptiv este nedespărțit de scrisul lui Alecsandri și că *Pastelurile* sunt departe de a fi pură descriere, căci toate sunt străbătute de narațiuni. În genere, stilul nominal nu este o caracteristică a lui Alecsandri. De abia la unii poeți recenți putem observa, ca o inovație, înclinarea către o sintaxă și expresie cu caracter stilistic nominal. Astfel, cheia stilistice și versificației nominale a lui I. Barbu o dă tocmai structura nominală a expresiei, adevăratul teren pe care trebuie pusă problematica opereii sale.

Fără deci să privim problema simplist, ținând seamă și de caracterul diferit al volumelor lui Alecsandri, fapt cert este că în *Pasteluri* avem un mult mai mare procent de rime în -î decât în primele culegeri de versuri.

În cadrul acesta, tocmai culegerea din care Apostolescu și-a ales fragmentul menit să dovedească inexistența expresivă a lui -î arată, prin frecvența sporită a acestui fonem într-o operă de maturitate, că problema trebuie să fie privită structural, în simetriile și în opozițiile ei.

Pastelul *Iarna* este alcătuit din 4 strofe, fiecare având rime perechi, întâia și a doua rime feminine, a treia strofă rime feminine și masculine și a patra iarăși numai rime feminine. Pretutindenii rimele din urmă sunt însă caracterizate printr-un -î asilabic, afară de strofa a treia, din care fac parte versurile citate de Apostolescu, reproduse aici în întregime :

Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare,  
Ca fantasme albe plopii înșirați se pierd în zare,  
Și pe'ntinderea pustie, fără urme, fără drum,  
Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum.

Cum vedem, ultimele două versuri ale strofei au rime masculine, alcătuite din vocala *u* accentuată plus nazala *m*, care adesea dă o nazalitate vocalei precedente. Aceste două rime înfățișază deci o opoziție construcției simetrice a celorlalte trei strofe, toate cu rime corespunzătoare într-un -î asilabic : *albi, dalbi, nori, trecători, văi, zurgălăi*. Opoziția aceasta de rime, tocmai în strofa unde se relevase șirul de *î* inexpressivi, chiar dacă ar fi, cum credem, întâmplătoare, este expresivă.

În contextul rimelor în *î*, menite să sugereze acea impresie de vagă, estompată prelungire a sentimentului, rimele în *u* accentuat, care încheie partea întunecoasă a tabloului, subliniază o prelungire mai adâncită, de data aceasta însă pe linia spațială, în celălalt timbru de vocală închisă, în *u* accentuat, care în limba română, cum vom vedea, sugerează îndeosebi ceva îndepărtat și mohorât. Dovada că, fie conștient, fie nu, aceasta este sugestia o vedem în repetarea sunetului *u* accentuat în emistihul *fără urmă, fără drum* și apoi în repetarea întreită a aceluiași *u* accentuat în ultimul vers al strofei ...*satele pierdute sub clăbucii albi de fum*. O repetare care subliniază și o notă de tristețe.



Comparând acum strofa această cu cea precedentă și cu cea următoare, constatăm că strofa a doua are patru *î* asilabici, dintre care doi în rimă, cu funcțiunea arătată. Mai observăm că asonanțele în *î* nu sunt indiferente, deoarece prima strofă a pastelului, aceea care zugrăvește căderea zăpezii, conține douăsprezece asonanțe de acest fel. Să gândească cineva poezia fără aceste foneme sau numai cu unele înlăturate – și o bună parte din efectul ei se duce.

Din faptele acestea rezultă că valoarea expresivă a lui *-î* se vedește mai ales în rimă.

Dar cineva ar putea să obiecteze: poți aduce un număr tot atât de mare, dacă nu și mai mare, de exemple în care acest sunet șoptit să nu mai aibă nici valoarea de estompare, nici pe aceea de prelungire în infinit.

Firește, ar fi absurd să vorbim în poezie de un efect acustic automat, așa cum vorbea G. Ibrăileanu de automatismul iambilor și al troheilor. Există numai o colaborare a sunetelor care, acompaniind ideea, adesea ajută să-i dea un timbru deosebit de sugestiv. Aici vorbim numai de virtualitățile estetice ale limbii ca instrument, din care un poet deosebit de înzestrat poate să scoată valori unice. Avem un instrument care, tocmai pentru că n-a fost considerat sub latura lui estetică, a dat numai o infimă parte din posibilitățile lui.

Poezii mari fiind aceia care, instinctiv sau conștient, descoperă treptat resursele estetice ale limbii lor, înfrățindu-le câteodată conștient cu tehnica unora dintre creațiuni, voi arăta aici în ce chip Eminescu știe să scoată unele efecte unice din particularitățile arătate ale limbii noastre.

Față de creațiunea cantitativ redusă a lui Eminescu, nu este necesar să fac aici statistici pe baza fazelor de dezvoltare. Mărginindu-mă numai la poeziile apărute în timpul vieții poetului, voi aminti mai întâi cum se prezintă rimele acestea în poeziile din adolescență, apoi voi releva unele complexuri expresive de rimă din anii maturității, pentru a caracteriza categorii emotive speciale și, în sfârșit, mă voi opri mai mult la un ansamblu de poezii care, prin natura lor, cer mai multă cizelare: sonetele.

Firește, în poeziile din adolescență, rimele în *-î* sunt inexpressive, câteodată un mijloc bine venit pentru a da rime aproximative. Folosind caracterul șoptit al lui *î*, începătorul rimează *cor* sau *dor* cu *flori*; *amanți* cu *danți*; în felul lui Alecsandri, întâlnim: *crinului* sau *câmpului* rimând cu *sânului*; *visări* cu *sărutări* și *ofări* cu *cântări*, apoi *flori* cu *fiori*, cu *nori* și cu *zori*; și iarăși *ușor* cu *nori*, *desper* – *dureri*; *flori* – *mor*; *flori* – *meteor*; *apari* – *fanar*; *spini* – *senini* etc. ... Această îngăduință a foneticei noastre, mai ales în rostirile idiomatice și chiar în limba culturii, nefiind supărătoare urechii, este bine venită pentru ușurința rimei. Cele mai frecvente sunt deci rimele de aproximație, în care *-î* este socotit ca o cantitate neglijabilă. Exemple de acestea și altele, pe care le-am putut releva chiar și din opera de plină maturitate (unde însă adesea diferențele au și o valoare expresivă), ar părea că dau dreptate părerii lui Apostolescu, care afirma că acest *î* nu contează deloc în versificația românească.

Dar a fost totdeauna o superioară funcțiune a poeziei de a înălța mijloacele limbii comune. În certe cazuri și pentru certe efecte, poți apropia, în felul d-lui Arghezi, de pildă, limba vulgară de cea înaltă și din discordanța aceasta poți scoate anumite efecte care, mai ales în vremuri de proletariană afirmare, pot fi caracteristice. Dar întreaga experiență literară a lumii arată că păcătuiești împotriva spiritului înalt al poeziei, atunci când sistematic o cobori în cotidian.

Apropiind rime ca cele mai sus citate, de altele de mai târziu ale lui Eminescu, îți dai seama cum, devenit stăpân pe resursele expresive, poetul știe să scoată certe efecte. Îți dai seama că tocmai aceste sunete scurte, stinse, prin deosebita lor nuanțe, devin nu comode mijloace de aproximație, ci o îmbogățire a paletii lui poetice. Pentru aceasta însă trebuie să ții neconținut seama de funcțiunea lor în acel rezonator care este totalitatea plăsmuirii și de la care rimele își capătă valoarea.

Firește, sunt la Eminescu, ajuns la plină maturitate, și cazuri în care Ț este socotit ca disparent. Astfel, în strofă *Din umbra falnicelor...* cuvântul *bolți* rimează cu *colț*. Pompiliu Eliade trecuse cazul acesta pe răbojul necorectitudinilor poetului, afirmând: „el percepe greu pe Ț de la sfârșitul cuvintelor”. Nu i-a fost însă greu lui St. Orășanu să arate că aici Eminescu utilizează o particularitate a graiului moldovenesc. Dar nu din cazuri ca acestea, care nu sunt, cum se zicea sub vechiul regim, „licențe”, ci libertăți firești, se poate trage o concluzie cu privire la întrebarea dacă Eminescu știa să scoată efecte noi din valoarea lui Ț, acolo unde ele erau necesare.

Pentru a caracteriza unele categorii de efecte, iată, de pildă, următoarele versuri din *Scrisoarea I*, dintr-un context caracterizat printr-alte tipuri de rimă :

Dar deodat' un punct se mișcă. Cel întâi și singur. Iată-l

Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl...

Punctu-acela de mișcare, mult mai slab ca boaba spumii,

E stăpânul fără margini peste marginile lumii...

De-atunci negura eternă se desface în fâșii,

De atunci răsare lumea, lună, soare și stihii...

De atunci și până astăzi colonii de lumi pierdute

Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute...

Și în roiuri luminoase isvorând din infinit,

Sunt atrase în viață de un dor nemărginit.

Puterea actului inițial de creațiune, anunțată oarecum prin aliterațiunile dentale din primele măsuri: *dar deodat'*, izbucnește într-acel final de vers și început de frază: *iată-l*. Subliniată nu numai prin asonanța inițială, *a, a*, care revine în rimă, dar și prin împerechierea verbului exclamativ cu pronumele, merită parcă să actualizeze prin sunetul unic, unicitatea – puterea creatoare este sugerată în deslănțuirea ei prin acea prelungire de „enjambement” a versului întâi în tot cuprinsul versului al doilea. Rimele *iată-l, tatăl* accentuează prin

repetarea vocalei *a* însemnătatea momentului, iar aliterația licvidei finale, ca și suspensiunea vocii în sens de prelungire sunt prielnice continuității... Rimele următoare: *spumii, lumii*, care în graiul curent au un singur *i*, dar în limba literară au un adaos de *î* asilabic, dau prin durata lui *i* final neaccentuat ceva ca o perspectivă de prelungire și sunt pregătirea rimelor *fâșii, stihii* care duc mai departe impresia aceasta prin răspicată prelungire a diftongului descrescând *ii*, care urmează fricativelor *ș* și *h*. Mai releviez că ultima rimă: *stihii*, prin repetarea celor trei *i* de durată felurită și prin faptul că singura consonantă care-i desparte, *h*, se apropie de baza lor de articulație, marchează o gradație a impresiei de prelungire. Iar rimele feminine următoare: *pierdute, necunoscute* sunt urmate răspicat de rimele masculine: *infinit* și *nemărginit* care, o dată cu alte aliterații ale oclusivei dentale surde *t* din ultimul vers, încheie actul creațiunii.

La rândul său, acest complex este însoțit și, prin opoziție, sporit de un altul, caracterizat mai întâi prin rimele în *u* accentuat: *spumii, lumii; pierdute, necunoscute*. În cele 155 de versuri ale *Scrisorii* întâi nu avem decât 12 rime în *u* accentuat. Afară însă de contextul citat, ele sunt împrăștiate. Și deodată în fragmentul nostru aceste patru rime în *u* accentuat, care încadrează tocmai cele mai caracteristice rime în *i* asilabic: *fâșii, stihii*. Dacă ar fi numai acest fapt, s-ar putea vorbi de o întâmplare. Dar observ în contextul acesta sugestive asonanțe în *u*, dintre care cea mai caracteristică, pentru că e alcătuită numai din *u* accentuat, este tocmai în versul care cuprindea mai multă sugestie de prelungire în depărtare:

De atunci răsară lumea, lună, soare și stihii...

Este aici ceva analog cu ceea ce am observat în structura pastelului *Iarna* de Alecsandri, unde rimele și aliterațiile în *u* dădeau nu numai o impresie de tristețe, dar și de depărtare. Se naște întrebarea dacă fonemul *u* nu are în contextul dat și această valoare de adâncire în spațiu, firește cu alt ton și alt răsunet decât prelungirea de durată pe care o poate da *i* asilabic. N-au fost încă cercetate la noi nici gesturile, nici sunetele tipice. Până când vom avea un număr de observări critic făcute, releviez următoarea. Cine observă felul cum țărânul nostru cheamă din depărtare, printr-o exclamație, constată că un sunet apropiat de *u* este acela prin care el vrea să biruiască spațiul. S-ar zice că întregul aparat fonator devine un buciom.

În zugrăvirea actului creațiunii, Eminescu, prin acele asonanțe în *u*, evocă parcă din depărtări lumile, iar prin prelungirea rimelor în *î* asilabic, universul evocat este dus parcă în ceața depărtării... Astfel, cele două foneme extreme devin mijloace diferite, cel dintâi de evocare în spațiul estetic al plâsmuirilor, iar cel de-al doilea dând o atmosferă de prelungire, felurit nuanțată.

Pentru a ilustra alte nuanțe de efect ale acestui *î*, să privim acum o altă creațiune: *O, mamă*. Nu mai avem spațiul și timpul grandios din *Scrisoarea I*,



ci aici spațiul estetic, păstrând acea caracteristică de nemărginire eminesciană, este relativizat prin cele două experiențe afective dominante : amintirea înduioșată a mamei și alipirea de iubita lui, de care, presimțind moartea apropiată, n-ar vrea totuși să rămână pe veci despărțit :

O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi,  
Pe freamățul de frunze la tine tu mă chemi ;  
Deasupra criptei negre a sfântului mormânt  
Se scutură salcâmii de toamnă și de vânt,  
Se bat încet din ramuri, îngână glasul tău...  
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

Impresia de la care pleacă, privită în sine, este banală. După cum în poezia poporană prelucrată de el, clătinarea frunzelor „fără ploaie, fără vânt”, tot astfel în nenumărate poezii culte, căderea frunzelor este prevestitoare sfârșitului.

Judecând după data, 1 Ianuarie 1880, pe care o are cea mai veche variantă, se pare că poezia s-a născut într-unul din acele momente de sumbră prevestire, pe care câteodată le aduce anul nou.

Tematic, ceva nou nu este aici, ca și în motivul al doilea : dorința de unire în moarte a celor doi iubiți.

De unde atunci, dintr-o temă atât de curentă, neuitata întipărire a poeziei ? Exemple de acestea sunt sugestive : numai analiza trăită a formei poate învedera ce puțin însemnează un motiv sau o idee, ca atare, când este vorba de o adevărată creațiune.

Acustic, nu puțin contribuie la întipărirea neștearsă a strofei prime încădrarea celor două rime masculine, și ele atât de banale : *mormânt – vânt*, între rimele masculine sfârșite în *i* asilabic : *vremi, chemi*, și rimele următoare masculine, sfârșite însă printr-un diftong cu *u* scurt. Astfel, în sistemul de rime a a, b b, c c, primele două sunt caracterizate prin sunetul propriu al lui *î* după labială, iar ultimele două prin răsunetul special al diftongilor din *tău – mereu*, sporit și prelungit în ultima rimă de consoana sonantă *r*, așezată între două vocale cu același timbru.

Rimele de la mijlocul strofei sunt răspicat masculine și încheiate printr-un grup de consoane, din care prima, nazala *n*, umbrește pronunțat vocala accentuată închisă *â*, iar a doua, oclusiva *t*, prin intensitatea inerentă pronunțării ei, dă impresia a ceva pecetluit. Tocmai caracterul închis al acestor rime, în opoziție cu rimele deschise prin vocale scurte ale versurilor precedente și următoare, dă prin contrast o valoare expresivă sporită acestor prelungiri de sentiment ale rimelor sfârșite prin vocale scurte.

Aici, rimele în *î* au un caracter deosebit de al rimelor amintite din *Scrisoarea I*, cu diftongii din *fâșii, stihii*.

Din toate faptele amintite, constatăm un tip propriu de rimă românească, urmare a vocalelor scurte și în special a lui *î* final asilabic. După modelul

francez, rimele noastre au fost împărțite în masculine, cu accentul pe ultimă, și feminine, cu accentul pe silaba penultimă. Astfel, este caracteristică afirmarea lui Apostolescu: „nous ne dirons rien de la rime et de la césure, ces notions ayant la même portée en roumain et en français”. Privind însă de aproape rime ca cele arătate: *vremi* și *chemi*, cu valorile speciale pe care le pot avea, constatăi o structură proprie. Deși la prima vedere par rime masculine, și părerea aceasta poate fi susținută prin caracterul monosilabic al cuvintelor, totuși prezența în final a acelei caracteristice vocale asilabice românești, cu atât mai evidentă, cu cât are valoare morfologică, arată că avem aici un tip nou de rimă, ceva la mijloc între cea masculină și feminină și din care poeții pot scoate efecte artistice proprii. Astfel, paralel cu acea prelungită chemare de dincolo de mormânt din primele două versuri din *O, mamă...*, strofa a doua are patru rime de o singură silabă, dintre care trei verbe și un substantiv cu rima aceasta proprie în -*î*, ceea ce sporește efectul, de data aceasta de melancolică adâncire în viitor. Ca un „pendant”, în strofa a treia, ultimele patru versuri se încheie în diftongi în *u*, ceea ce, pe timbru întunecos, secondează acustic arătata stare de sentiment.

Felurimea resurselor se poate observa când compari efectele din *O, mamă* cu altele, care, în chip contrastant, subliniază o chemare de viață, bunăoară în *De ce nu-mi vii ?*. Aici, funcțiunea de durată a vocalei prelungite secondează chemarea nostalgică a iubirii. În *O, mamă...* scuturarea frunzelor era un semn al morții: în *De ce nu-mi vii ?*, scuturarea frunzelor e părerea de rău că trec prevestitor podoabele și iubita rămâne departe. Este ceva de preț care se duce și, în melancolia aceasta a celor câte se duc, cu atât mai nostalgică apare chemarea.

Este în această poezie o simetrie de asonanțe și de rime paralel cu simetria unităților sintactice, apoi o opoziție a rimelor deschise în *î* cu rimele în consonante închise, care desvăluie o parte din seducția fără pereche a acestui cântec al nostalgiei:

Vezi, rândunelele se duc,  
Se scutur frunzele de nuc,  
S-așează bruma peste vii –  
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii...

În structura sintactică a strofei întâi, fiecare vers alcătuiește o unitate și, simetric, această structură nu mai apare decât în strofa ultimă, secundată și de simetria acustică. Strofa a doua e în paralelism cu strofa a cincea, penultimă, și paralelismul este secundat și de acordurile fonemelor. Iar catrenurile al treilea și al patrulea, exact la mijlocul cântecului, au o acumulare de șase rime consecutive cu *î*, încheiate prin rimele *sus* și *nu-s*, în care constrictiva *s* este deosebit de sugestivă.

Trecând de sfera acestor sentimente, problema ar putea fi urmărită și într-alte contexte, unde nu mai poate fi vorba de o atmosferă îndurerată sau de nostalgie, ci, dimpotrivă, predomină un accent eroic, bunăoară în descrierea luptei de la Rovine. În genere, *Scrisoarea a III-a* are unul dintre procentele cele mai ridicate în astfel de rime. Dar în cele 32 de versuri ale descrierii numai patru intră în categoria celor studiate aici: *grindini, pretutindenii, sireaguri, steaguri*, rime feminine cu același caracteristic fonem asilabic, care, nu numai morfologic, dar și acustic, prin prelungirea corespunzătoare, sugerează un efect de înmulțită apariție, analog cu cel amintit în *Scrisoarea I*.

Dar faptele acestea rămân numai exemple, atât timp cât nu capătă o semnificație privită în bloc și o confirmare din structura amănunțit privită a unor plăsmuiri tipice, în care să se poată urmări procesul creator în legătură cu problema noastră.

Ca și fonetica experimentală, statistica pusă în serviciul unei intuițiuni literare poate să fie un mijloc de control și chiar să aducă unele confirmări, tocmai pentru că privește faptele în bloc, în configurația lor totală.

În ediția Ibrăileanu, lăsând la o parte cele câteva pagini din „Adaos”, se găsește un total de 4 762 versuri. Împărțindu-le pe epoci, ele alcătuiesc patru grupe: poeziile publicate în adolescență; poeziile publicate între 1870 și 1876; acelea de la 1876 până la îmbolnăvirea poetului; în sfârșit, cele publicate de la îmbolnăvire până la moarte.

Privind acum numărul versurilor din fiecare grupă și făcând statistica și procentul rimelor în *î*, avem următorul tablou. La totalul de 4 762 de versuri, de la prima fază de dezvoltare până la ultima, există o continuă creștere a acestui fel de rime. Iar dacă în grupul al IV-lea observăm o scădere, aceasta se explică prin faptul că în această grupă avem poeziile scrise în diferite perioade. Rămâne deci bine stabilit că, cu cât Eminescu devenea mai stăpân pe mijloacele lui de expresie, cu atât acest fel de rimă în *î* asilabic devenea mai frecvent.

În cadrul acesta, întrebându-ne acum care fel de poezii reprezintă un procent mai mare, constatăm că, la cele 98 de versuri din sonetele lui, sunt 36 cu rime în *î*, ceea ce însemnează procentul cel mai urcat din toată creațiunea lui Eminescu. Faptul acesta devine deosebit de semnificativ, sonetul fiind o formă fixă în care tocmai acustica se cere mai îngrijită, așa cum indică și numele și tradiția sonetului.

Dintre aceste sonete aleg *Veneția*. Deși nu el are cel mai mare număr de rime în *î*, totuși îl aleg și pentru măiestria lui, și pentru faptul că-l putem raporta la originalul german de la care a plecat, apoi pentru că asupra lui avem câteva date de fonetică experimentală. Și dintr-alt punct de vedere este interesant sonetul, el fiind punctul culminant al poeziei ruinelor în literatura noastră.

În chip simetric, sonetul este alcătuit din două categorii de rime: primele două strofe au toate numai rime feminine sfârșite în *î* asilabic, terțetele au tot rime feminine, dar sfârșite toate printr-un *e* neaccentuat.



Această opoziție între cele două vocale palatale -*î* și -*e* dă primei părți un sporit accent de stinsă melancolie. La o lectură expresivă, pe când prima parte are un răspicat ton minor, a doua se apropie de tonul major prin felul solemn și sentențios.

Dar se poate obiecta că acestea sunt simple impresii subiective. Și firește că faptele relevate nu sunt singurele mijloace care determină schimbarea tonului. Aceasta rezultă din colaborarea multor factori, cum am arătat amănunțit în *Arta cuvântului la Eminescu*.

În cazuri de acestea, orice control obiectiv este bine venit. Și este regretabil că fonetica experimentală n-a dat încă atenție problemelor de versificație română. Aici, specialistul trebuie să aibă limba română ca limbă maternă. Instrumentul nu poate fi decât o prelungire și un control al auzului. În direcția aceasta, singura încercare de a nota un aspect de versificație românească se cuprinde, ca o anexă, în lucrarea lui I. Popovici: *Recherches expérimentales sur une prononciation roumaine*. După ce studiază substratul fiziologic al sunetelor limbii noastre, își propune și o cercetare a duratei silabelor. Între altele, alege și patru versuri din *Sămănătorii* lui Alecsandri și întreg sonetul *Veneția*.

Pentru determinarea duratei silabelor, se iveau greutăți. Și cea mai mare e chiar aceea a determinării limitelor silabei, chestiune asupra căreia specialiștii nici azi nu sunt de acord.

Față de aceste greutăți și controverse, mă întreb dacă n-ar fi necesar, atunci când este vorba de grupările ritmice ale poeziilor, să ținem seama și de sentimentul lor. Astfel, când I. Popovici afirmă: „Il est bon de se dégager des traditions et des usages existants”, întrebarea este: ce norme unanim recunoscute punem în locul uzului poeziilor? Căci împărțiri de silabe ca *sas-tîns*, *pes-cări*, *O-kea-nos*, și mai ales grupări ca *ros-teș-te* (lin) -*în*, chiar când cineva ar căuta să le explice prin teoria că limita silabei este acolo unde trece de la încordare, de la implozie la explozie, se lovesc de o greutate: este nevoie de un control, de o retrăire a sentimentului poetului. Îndeosebi, când este vorba de un poet care, ca Eminescu, adăncea mereu tehnica versificației, cum se vedește prin numeroasele scheme presărate în manuscrisele lui, nu poți face abstracție de propriul sentiment al poetului în împărțirea silabelor ca fundament al duratei lor.

Dar, oricâte rezerve s-ar putea aduce, într-un punct lucrarea lui I. Popovici poate să servească drept bază de discuție; rimele sonetului fiind feminine și împărțirea silabelor finale fiind făcută așa cum ar fi dat-o însuși poetul, măsurarea duratei silabelor poate fi privită ca o aproximație corespunzătoare numeric realității acustice.

Privind deci în bloc cele două părți ale sonetului *Veneția*, constatăm că în primele 8 versuri, acele cu rimele feminine terminate în *î* asilabic, raportul de durată între silabele accentuate și neaccentuate ale rimei este următorul: afară de două versuri, în toate celelalte rime, durata silabei ultime neaccentuate (deci

a celei care conține pe -î) este sau egală, sau superioară celei din silaba accentuată. Aceasta confirmă numeric realitatea prelungirii finale. Iar acolo unde silaba accentuată are o durată mai lungă, aceasta se datorește unor împrejurări de sonoritate specială, ca în rimele : *pă-reșii, tine-reșii*, unde diferența de durată se explică nu prin faptul că în limba literară aici s-ar auzi numai un *i*, căci atunci durata ultimei silabe ar trebui să fie egală, ci prin împrejurarea că tocmai în versuri cu mai puțină durată în ultima silabă : *el numa-n veci e-n floarea tinereții*, avem o curbă ritmică proprie ; pe silaba accentuată din *floarea* cade un accent care îi dă a doua mare durată din întregul sonet.

Iar pentru cine vrea încă o probă despre existența acestei durate speciale a limbii române, istoria versificației sonetului, descifrată din manuscrise, confirmă ceea ce ne spun atât forma desăvârșită, cât și controlul foneticei experimentale.

Din cele arătate, rezultă că există o concordanță între structura fonetică a limbii noastre, cu particularitățile ei, și versificația noastră, care are resurse deosebite nu numai față de celelalte limbi romanice, dar față de toate limbile continentului. În cazul arătat, vedem posibilități de prelungire pe toată gama sentimentelor, până la perspective spre infinit. Învederându-le, contribuim la transformarea virtualităților în mijloace de expresie care, devenite conștiente, vor duce la o mai deplină afirmare a finalităților către care instinctiv tinde limba noastră. Și tocmai în astfel de foneme pe cale de dispariție, în jocuri multiple de umbră și lumină, și-a găsit, nu o dată, arta versificării resurse expresive unice.

Se învederează astfel că, dacă limba condiționează poezia, la rândul ei poezia, *desvăluind virtualitățile expresive ale fiecărei limbi, ne face să pătrundem mai adânc structura limbii materne.*

## VIII

# Pozitivism și expresie

Problema specificului românesc continuă să frământa atât pe cugetătorii noștri, cât și pe specialiștii deosebitelor domenii ale științelor spiritului, aplicate la viața poporului român. Năzuința de a da un sens istoriei este o piatră de încercare a maturității gândirii noastre. Fiecare generație, dându-și seama că, fără un sens, ne coborâm în haos, a luat poziții deosebite. Dar tocmai felurimea și opoziția părerilor arată cât de necesar este spiritul critic într-un domeniu atât de gingaș. Istoricul a crezut că poate pipăi specificul românesc din cronică, din documente și chiar din vechi traduceri; folcloristul l-a urmărit în caleidoscopia mărturiilor poporane, fără să deosebească ceea ce este universal de ceea ce este specific românesc; psihologul în considerațiuni asupra psihologiei poporului român; metafizicianul în generalități asupra esenței și menirii noastre.

Nu puțin a contribuit setea aceasta la constituirea istoriei, lingvistice și folclorului nostru ca discipline pozitive. De aici, pornirea sănătoasă de acumulare a faptelor. Teama de generalizare pripită a dus însă la o altă exagerare: teama de a încerca să pătrunzi în esența lucrurilor. Azi însă ne dăm seama că acumularea faptelor nu se sfârșește niciodată și că nu orice trăsătură este și relevantă pentru problema românească. Ne mai dăm seama că o adâncire nu poate fi concludentă decât în cadrul unor largi vederi comparative.

Urmând un gând mai vechi: ce ne spune limba română despre destinele literaturii române, nu în sens de previzibilitate, ci în sens de adâncire a virtualităților, am încercat în capitolul „Estemele limbii române” să pun comparativ problema expresivității, iar în capitolul „O problemă de versificație românească” am urmărit pe baza structurii fonetice a limbii noastre un aspect specific al versificării românești.

Studiile de folclor și literatură îmi arătau până la evidență primatul expresivității. Întreaga structură a baladei noastre poporane s-ar pulveriza într-o nesfârșită serie de dependențe, dacă am face abstracție de acest fapt: originalitatea românească stă nu în materialul motivelor, comune unor largi sfere geografice, ci în expresie, care adesea le înalță la o semnificație proprie. Și, cum disciplinele științelor morale sunt într-o strânsă legătură, aceeași este situația și în poezia cultă, și în limbă. După cum cel mai potrivit mijloc de a



pătrunde în esența unui poet este adâncirea structurală a expresiei lui, tot astfel, *privind însăși limba română ca o operă de artă, cel mai adecvat mijloc de pătrundere în specificul românesc este învederarea acelor resorturi expresive prin care limba noastră se deosebește și de limbile surori, și de limbile înconjurătoare*. Iar acolo unde împrumuturile sunt evidente, problema este *ce valoare dobândesc aceste împrumuturi în sistemul expresiv al limbii române*.

Astfel, nu numai specificul care primează, dar și elementele împrumutate intră în domeniul expresivității. Și nu o dată recepționarea veche a unui cuvânt străin sau a unui neologism sau a unei întregi expresii a fost determinată de valoarea expresivă care, fiind trăită de cei ce au primit-o întâi, se cere trăită și de cei ce vor s-o explice științific. Dacă părerea lui W. von Humboldt: „eine Sprache kann unter keinen Umständen wie eine abgestorbene Pflanze erforscht werden. Leben und Sprache sind unzertrennliche Begriffe” exprimă adevărul, atunci cu necesitate trebuie să scoatem consecința firească: *numai trăind limbajul și sub cea mai însemnată față a circulației sociale, expresivitatea, poți ajunge la adecvata înțelegere a funcțiunii lui*.

Principiul vieții implică în științele morale *interpretare trăită*. În chip firesc, unele momente expresive ale poeziei noastre m-au dus la întrebarea: în ce măsură limba românească este ea însăși un organism expresiv în stare să condiționeze cele mai caracteristice momente ale creațiunii poetice. Treptat, limba mi-a apărut ea însăși ca o creațiune de artă, mărturie a unei anumite poziții față de lume, a unui anumit gust. Pentru aspectul expresiv al elementelor limbajului, am creat astfel conceptul de *estem* și am dat câteva exemple din deosebitele domenii ale limbii.

Față de cele arătate în amintitele capitole, d. A. Rosetti, cunoscutul profesor de filologie română la Universitatea din București, ia poziție negativă într-o recenzie din *Bulletin linguistique*, VI, 1938, pp. 268-270.

După cum se poate vedea din chiar capitolele amintite, plec de la studiul funcțional al limbajului nostru. În literatură, este o poziție de mult încetățenită, fiind determinată de însăși natura poeziei. În lingvistică însă, ea abia în timpul din urmă și-a tăiat drum, îndeosebi prin activitatea Cercului lingvistic de la Praga care, fiind în concordanță cu unele directive filosofice și literare moderne, a deșteptat mult răsunet și a izbutit să introducă în lingvistică punctul de vedere al unei noi discipline: *fonologia*, adică funcțiunea fonemelor. În sens mai larg, termenul a dobândit accepțiunea de vedere funcțională a limbajului. De aceasta se desinteresa fonetica, fie descriptivă, fie experimentală, pentru care problema era natura și evoluția sunetelor limbajului desfăcute de semnificație.

Principal, interesul recenziei este că îmi combate vederile tocmai în numele noii discipline: fonologie – contra fonologie... Interesul mai vine și din faptul că, pentru prima dată, un filolog format la școala pozitivistă și analitică face efortul de a se desface de vechea mentalitate pentru a aborda o problemă de expresivitate.

Față de fonologie și în genere față de problema structurală a limbajului, am putut observa la specialiști trei atitudini care-și au corespondențe și în poziția istoricilor literari. Unii se desinteresează complet sau iau o hotărâtă poziție negativă. Cunoscut un romanist german care ignorează complet fonologia, clădind mai departe pe baza solidă a pozitivismului. Există la aceștia o unitate care impune. Alții, fie dintr-o simțită nevoie internă, fie din spirit de adaptare, vor să-și acomodeze vechea poziție cu cea nouă. De aici, adesea un eclectism care nu poate să fie primit nici de vechea poziție și nici de noile preocupări. În sfârșit, sunt alți cercetători care, însușindu-și tot ce s-a lucrat temeinic în trecut, îi simt în chip critic părțile slabe și, pentru că sunt în curent cu noile poziții și ale filosofiei, și ale literaturii, sunt însuflețiți de concepția funcțională, ceea ce duce la o lingvistică spiritualizată potrivit caracterului științelor morale.

Începând în capitolul acesta o discuție ce treptat va lua proporțiile unei monografii asupra celui mai caracteristic fonem românesc, prin care descifrăm o *categorie expresivă proprie*, mai este nevoie să amintim că nu există nici un raport între proporțiile problemei și suprafața și structura partenerului?

Când Maiorescu discuta vederile lui Bănuțiu sau V.A. Urechia, se oprea la ei, nu pentru valoarea lor, ci pentru că reprezentau păreri care îi slujeau să-și precizeze ideile. Desigur, criticul își va fi dorit alți parteneri și va fi suspinat adesea:

– Nu pot aduce alții de la Viena...

Dar Maiorescu nu făcea decât să împământenească unele norme curente, pe când aici este vorba de altceva: destelenirea unui teren nou. Cu țelul acesta să se măsoare proporțiile discuțiilor, care se largesc ca undele stârnite de piatra ce cade la fund.

Dacă în genere se poate învăța de la cei care gândesc altfel, între altele pentru că ești nevoit să-ți pui întrebarea de ce gândesc altfel – se poate învăța ceva și din observațiile d-lui Rosetti. Poziția domniei sale nu putea să fie decât ceea ce este: un moment dintr-o fază de tranziție între vechea fonetică și fonologie. Vechea mentalitate fonetică, analitică și nestrăbătută de sufletește, este, cum vom vedea, atât de vie, încât vine în conflict cu însuși spiritul fonologiei în numele căreia crede că vorbește.

Prima obiecțiune a d-lui Rosetti este împotriva termenului *estem*, propus de mine pentru denumirile virtualităților expresive ale limbii comune. (Acela de stilistică este nepotrivit, căci se cuvine să rămână legat de o funcțiune totală proprie creațiunilor pur artistice.) Termenul propus este „mal choisi, car le gr. *αἴσθημα* a un sens différent: «sensation, sentiment»”.

Deprinderea etimologică, nu funcțională, se vădește clar în această primă obiecțiune. Mai întâi, observ că termenul *estem* își afirmase necesitatea nu prin raportarea la un dicționar etimologic, ci în ansamblul: *fonem, morfem, sintactem*, propriu gândirii fonologilor. În opoziția de înțeles dintre el și acești termeni, opoziție care precizează ideea primitivă cuprinsă în dicționarele etimologice, stă îndreptățirea termenului propus de noi.

De altminteri, dacă argumentul etimologic ar fi valabil, el ar putea infirma în aceeași măsură termenul de *estetică*. Și acesta vine de la aceeași rădăcină veche grecească. Între conceptul filosofic „estetică” și această rădăcină este atâta depărtare câtă există între ideea primitivă conținută în aceeași rădăcină și conceptul *estem*, menit să desemneze o funcțiune încă necercetată a limbajului. De mult s-ar fi prăbușit, ca „mal choisi”, termenul de *estetică*, dacă ar fi hotărâtor criteriul etimologic, nu cel funcțional. Dacă cineva îmi operă un termen mai adecvat care să se încadreze în chip firesc în concepția funcțională a fonologilor și, totodată, să denumească mai pregnant latura estetică a problemei, sunt gata să-l urmez. În nici un caz însă metoda de a cere pentru un termen nou identitatea de conținut și sferă, cu un cuvânt primitiv elin, nu poate fi admisă. Ar fi totuna cu a tăgădui îndreptățirea termenului electricitate pentru că, în vechea greacă, *electron* înseamnă chihlimbar... Am înaintea mea un dicționar de neologisme cu nu mai puțin de 700 de pagini. Dacă ar fi îngăduit să le aplici argumentul ridicat împotriva termenului *estem*, ar trebui să înlăturăm marea majoritate a termenilor tehnici moderni, pentru cuvântul că între antica rădăcină și accepțiunea modernă este depărtare de înțeles.

A doua observație privește selecționarea materialului expresiv. Din sistemul fonemelor românești am relevat această fărâmă de sunet care este *-î*, a cărui valoare în versificația noastră fusese tăgăduită. Dacă dăm o deosebită atenție fonemului acestuia, nu este pentru că, așa cum întâmplător amintisem, străinii îl rostesc mai greu ca alte sunete. Acesta este un moment secundar, căci problema se pune altfel. Privind sistemul sunetelor limbii române, e vorba să arătăm valoarea expresivă a elementelor noastre specifice. Nu deci pentru că străinii îl pronunță mai greu, ci pentru că acest sunet este răsărit din însăși condițiile de viață ale limbii noastre și din propriul ei ritm, de aceea mă interesează mai mult decât altele care, aparținând și altor popoare, nu pot avea pentru noi aceeași valoare în chestiunea limbii române privity ca opera de artă.

Firște, sunt și alte foneme care contribuie să dea o fizionomie proprie limbii noastre; în primul rând, în sistemul diftongilor noștri, *ea* și mai ales *oa* ar merita cercetări la fel cu cele pe care le deschid aici. Întrucât diftongii aceștia sunt condiționați de sunetele următoare, diftongarea apare ca un fenomen de armonie. Este drept că, prin corelațiile morfologice ale acestor foneme, relieful lor sporește. Dar nu funcțiunea morfologică a fost hotărâtoare pentru soarta lor. Dovada o avem în faptul că, atât în declinare, cât și în conjugare, terminațiunile sunt suficiente pentru a indica funcțiunile morfologice. Prin urmare, diftongarea vine dintr-o nevoie estetică. Altminteri, după cum zicem *pot*, *poți*, am fi zis *pote*, ceea ce pentru diferența morfologică este suficient. Individualizând comparativ fonemele acestea, diftongul *oa* este diferit de echivalentul lui francez, ca *ea* de cel slav. Privind lucrurile structural, caracterul crescendo al acestor diftongi apare ca un necesar element de contrapondere într-o limbă în care ritmul descrescendo ar fi dus la prea multă uniformizare.



Ceva mai mult: diftongii aceștia au o funcțiune estetică deosebită, pentru că prin ei se realizează ceea ce aş putea numi legea echilibrului vocalic al limbii române, întrucât sunt o compensație pentru absența unor *e* și *o* deschiși în limba noastră. Aproximarea sunetelor fundamentale *e* și *o* de *a*, care le domină, dă o sonoritate, vădită mai ales în contrapunct, în opozițiile față de altă trăsătură proprie limbii noastre, postpalatalele închise *ă* și *â*.

Duși de înclinarea de a subordona evoluția noastră factorilor externi, nu nevoilor proprii ale limbii privite ca o creațiune originală, s-a încercat identificarea acestor vocale postpalatale cu sunetele *ă* și *â* din limbile înconjurătoare. Dar atât *ă*, cât și *â*, strâns legat de el, înfățișază un străvechi archifonem propriu limbii române, zămislit înaintea atingerilor cu Slavii. De altă parte, apropierea de alte structuri romanice sunt numai aparente. Cei care au avut prilejul să cunoască graiul din extremitatea cea mai îndepărtată a Vestului romanic, domnii Blaga și Mircea Eliade, de pildă, au fost izbiți să constate o asemănare acustică între română și portugheză, tocmai datorită sunetelor acestora. Și aici însă există o însemnată deosebire. Este drept că portugheza, apoi catalana și unele dialecte italiene de sud au sunete asemănătoare. Acolo, ele stau numai în silabele neaccentuate. Apariția lor sub puternicul accent de intensitate al limbii române dă acestor foneme în limba noastră o deosebită pregnanță. Îndeosebi versificația, mănuiată de marii artiști ai cuvântului nostru, poate să pună în lumină valoarea expresivă a acestor foneme care, până nu demult, erau privite ca o pată a limbii românești.

Această vedere totală a problemelor vocalismului român, privit ca o creațiune artistică, era necesară și pentru că stă în contrast cu vederi exprimate asupra resurselor vocalismului românesc. Într-o „Esquisse d'une phonologie du roumain” (*Bulletin linguistique*, VI, 1938, pp. 5 și următoarele), d-nii A. Graur și A. Rosetti rezumă astfel conșpectul vocalismului românesc: „On le voit, le système vocalique du roumain est assez pauvre: il comporte, il est vrai, sept voyelles, mais sans différences de quantité”. Există totuși, ne asigură autorul, ceva ca o compensație acestui neajuns. „Enfin, l'insuffisance du système vocalique est compensée par l'emploi fréquent des mots longs: le roumain est une langue qui emploie un grand nombre de suffixes.”

Bogăția sufixelor a fost de mult relevată, ca și frecvența cuvintelor lungi, pe care H.-Rădulescu le socotea supărătoare. Probabil că, atunci când au indicat compensarea aceasta, autorii s-au gândit la posibilitatea ca unele cuvinte lungi să aibă un dublu accent, ceea ce este frecvent și într-alte limbi, după cum se poate vedea și din studiile de versificație. Dar nu despre frecvența vocalelor este vorba în această schiță, ci despre „sistemul vocalic”, despre numărul fonemelor și raporturilor lor. Întrucât sistemul nostru vocalic, înfățișat ca „assez pauvre”, capătă un singur fonem în plus prin frecvența sufixelor?

De fapt, gândirea fonologică implică semnificația opozițiilor dintre foneme. Principal, în amintita dare de seamă, îndreptățirea punctului acestuia de vedere este hotărât afirmată. „Nous dirons donc pour conclure, que seules une analyse

phonologique des procédés poétiques peut donner une image juste de la manière dont les poètes ont mis en œuvre la matière sonore qu'ils ont eue à leur disposition." Deși am arătat necesitatea unei alte căi: primatul cuvântului asupra fonemelor, totuși mărturisirea este prețioasă. Cum se întâmplă însă adesea în momente de tranziție, vechile cute sunt deosebit de puternice, așa încât între teorie și între practică este, cum vom vedea, o contradicție.

Desigur, când ni se vorbește de „une analyse phonologique des procédés poétiques”, aceasta trebuie să corespundă altor cerințe decât celor cuprinse în schița despre vocalismul român. Din toată spiritualitatea fonemelor, nu se vede aici decât jocul opozițiilor de înțeles noțional. Fonologia poeziei însă stă mai sus decât restrânsurile și adesea mecanizantele procedee ale fonetice elementare.

După cum străvechile viziuni folclorice își desvăluie adesea sensul primitiv prin intuiția marilor poeți mai mult decât prin migala cercetărilor, tot astfel străvechile tendințe ale limbajului se luminează adesea prin creațiunile poetice. Rezultă că fonologia creațiunilor poetice trebuie să fie luată îndeaproape în considerare de cine vrea într-adevăr să pătrundă bogăția sau sărăcia structurii fonologice a unei limbi.

Privind funcțional expresivitatea fonemelor noastre la lumina creațiunilor poetice, am avut adesea prilejul să constat că opoziția dintre întuneric și lumină adusă de prezența vocalelor întunecate *ă* și *â* înseamnă pe paleta cuvântului românesc o bogăție care se cere trăită conștient și valorificată. Nazalizarea din limba franceză și utilizarea lui *e* mut sunt departe de posibilitățile celor două vocale românești. Scriitorul care a afirmat că *e* mut este baza muzicală a limbii franceze n-a exprimat un paradox, s-a gândit, desigur, la posibilitatea aceasta a contrastelor dintre un fond de întuneric și jocurile de lumină. Între altele, iată de ce, instinctiv, versificația franceză a oprit prăbușirea lui *e* final. Și pentru că e necesar să ne pătrundem de adevărul că farmecul nu trebuie căutat împotriva firii limbii, ci în conformarea cu specificul ei primit ca un destin, să-mi fie îngăduit să amintesc în ce chip Eminescu îmbogățește expresia românească, valorificând posibilitățile de contrast care stau în natura sunetelor *ă* și *â*. Aleg două strofe în care opoziția ideilor este reliefată prin opoziția fonemelor.

Am avut prilej să le citesc unui auditor străin și am renunțat la traducere, pentru că expresia lor este atât de pregnantă, încât vorbește auditorilor ca pură muzică, tocmai prin opoziția dintre vocala deschisă *a* și vocalele întunecate *ă* și *â*. De altminteri, caracterizarea fonemelor este de prisos față de elementara putere expresivă a opoziției fonemelor din strofa aceasta:

Îți dau catarg lângă catarg  
Oștiri spre străbate  
Pământu-n lung și marea-n larg,  
Dar moartea nu se poate...

În strofă sunt 11 silabe viu accentuate, dintre care 8 au sunetul luminos, de larg răsunet, *a*; și pe fondul acesta, exact la punctul denumit de esteticieni

tăietură de aur, apare întunecosul fonem *â*, cu atât mai reliefat, cu cât e mai întunecat de nazala urmată de consonantă. Întreaga poemă este clădită pe opoziția ceresc – pământesc. În versul al treilea al strofei acesteia, sunetele întunecoase ale primului emistih învăluie pe cititor cu atmosfera pământului, largul *a* dintr-al doilea îl duce parcă în nemărginirea mării. Iar în ultimul vers, diftongii accentuați *oa* potențează fondul general al strofei.

De unde, în strofa aceasta de avânt eroic, măiestria sta în nota de întunecare pe un sporit fond alb, în strofa următoare, dintr-un ansamblu erotic, întunecul și lumina sunt distribuite simetric :

Și dacă stele bat în lac  
Adâncu-i luminându-l,  
E ca durerea mea s-o-mpac  
Înșeninându-mi gândul.

De câte ori recitesc strofa aceasta, rămân uimit de tainica ei măiestrie, menită parcă anume să te facă să simți bogăția gamei de sentiment legate de vocalismul limbii noastre. Simetric, versurile neperechi sunt caracterizate printr-o predominantă structură în *a*, în opoziție cu cele perechi, toate cu vocalele viu accentuate în *â* umbrat de nazală urmată de consonantă. De aici, în versurile perechi, o cădere de ton contrastantă cu versurile anterioare. Contrastul este secondat de întreaga structură sintactică, de simetriile așezării cuvintelor, chiar și de numărul de cuvinte ale fiecărui vers : cele cu tonul căzut au cuvinte mai lungi, deci cu o durată mai prelungită, ceea ce le sporește gravitatea.

Exemplele ilustrează cum, atunci când e vorba de bogăția sau sărăcia unui sistem vocalic, fonologia poeziei înfățișază alte probleme decât aritmetica elementară a foneticei de simplă înregistrare a fonemelor. Este firesc ca opozițiile și semnificațiile să fie mult mai complexe în fonologia poeziei decât în cea elementară a vorbirii zilnice. De aceea, interpretarea poeziei nu are aproape nimic de învățat de la rudimentele fonologiei analitice, pe când aceasta, cum vom vedea, are multe de aflat din adâncirea poeziei.

Se poate obiecta că cele arătate cu privire la bogăția resurselor noastre expresive nu sunt concludente, pentru că foneme și opoziții asemănătoare pot să apară și într-alte limbi. Aici însă nu este vorba de elemente brute, căci se naște întrebarea în ce măsură fonemele popoarelor înconjurătoare sunt nu numai fonetic, dar și funcțional identice, apoi cum le simt și le valorifică poeții. Astfel ne întoarcem la problema inițială : specificul fonemelor românești și virtualitățile lor expresive. În stadiul actual al cercetărilor, două lucruri sunt necesare : o ideologie adecvată și o sistematică selecționare a materialului expresiv.

Cu greu s-ar putea găsi o problemă mai rodnică pentru un viitor congres de lingvistică generală decât aceasta : fixarea acelor trăsături fonologice,



morfologice și sintactice prin care limbile continentului se deosebesc răspicat unele de altele. S-ar putea pipăi pe calea aceasta ceea ce într-adevăr este specific fiecărei limbi și s-ar putea urmări comparativ răsunetul dominantelor asupra expresivității.

În spiritul acesta, exemplele trebuind să fie mereu avute în vedere, revin la acel fonem: *i* numit până nu demult scurt, în aparență disparent, dar care totuși se dovedește întretesut în întregul nostru sistem fonologic și morfologic, în așa măsură încât își face simțită prezența într-o rază mult mai mare decât orice alt sunet românesc. Astfel, nu este o întâmplare că tot el ne va servi să diferențiem atitudinea noastră față de problema specificului românesc. Credem că am afirmat-o în capitolele amintite.

Oricine va citi capitolul „O problemă de versificație românească” se va încredința că în centrul discuției este funcțiunea expresivă a lui *î* final ca sunet propriu românesc. Este neplăcut să-ți dai încă o dată gândurile la trior, mai ales când credeai că ai spus esențialul. Dar, de vreme ce un specialist îmi înfățișază însuși punctul de plecare într-o lumină în care nu-l mai recunosc, aceasta se face, desigur, nu dintr-un îndemn de tactică polemică prin care s-ar căuta, ca la bară, un punct de minimă rezistență, ci pentru că în formulările mele vor fi fost lacune, care se cer lămurite. În capitolul amintit, nu numai întregul context, ci chiar formularea de concluzie precizase clar: „din faptele acestea, rezultă că valoarea expresivă a lui *-î* se vedește mai ales în rimă”. Și, pentru că un reprezentant tipic al părerii obștești, N.I. Apostolescu, întemeiat pe criteriul silabic al versificației franceze, afirmase că *i* asilabic nu contează deloc în versificația noastră: „ils n'y comptent pas du tout”, am pornit discuția pe terenul ales de el, două versuri ale strofei a treia din pastelul lui Alecsandri – *Iarna*, cele care încep cu *Tot e alb*.

Nefiind îngăduit ca într-o discuție de orice natură, necum într-una de expresivitate, să desfăci un crâmpei din contextul său, am privit întreaga strofă în cadrul structurii pastelului, pentru a învedera funcțional rostul fonemelor în discuție. Astfel, am arătat că, pe când celelalte strofe au în versurile al treilea și al patrulea rimele în *-î*, singura strofă lipsită de astfel de rime este tocmai cea penultimă. Și totuși, efectul căderii prelungite a fulgilor de zăpadă, atât de viu sugerat în prima strofă, dăinuiește și în strofa aceasta prin frecvența sunetului *i* asilabic în finalurile și în cuprinsul cuvintelor. Cu privire la natura acestor sunete adăugăm: „Apostolescu pune toate categoriile de *î* asilabic, și în diftong, și la sfârșitul cuvintelor, după consonantă, pe același plan”.

Se vede că observația aceasta n-a fost destul lămurită, de vreme ce d-l Rosetti ține să-mi facă o contra-observație. „Lorsque M. Caracostea analyse les vers d'Alecsandri – dans lesquels la voyelle *i* figure dans diverses combinaisons (*dealuri, plopii, înșirați, pierd, pierdute, clăbucii, albi*) et qu'il range ces variantes dans une seule catégorie, il met sous la même étiquette deux sons différents.”

În caz când învățătura aceasta mi se adresează mie, regret că, în loc de „același plan”, n-am scris „la même étiquette”. În caz când se adresează cititorilor revistei, aceasta este o chestiune care nu mă privește.

Dar, în definitiv, cineva poate obiecta cu drept cuvânt că acestea sunt mărunțișuri. Ceea ce interesează este poziția principială. Din fericire, d-l Rosetti vrea să înalțe discuția, privind-o fonologic. Nu eu aș putea tăgădui însemnătatea acestei direcții, menită să învioreze în chip fericit studiile de lingvistică de care avem atâtă nevoie în literatură. În prefața și în bibliografia la *Arta cuvântului la Eminescu*, precizându-mi poziția, am situat-o în cadrul direcțiunilor moderne. Am găsit-o la fonologi, nu la Grammont, cum s-a spus, un prețios sprijin pentru afirmarea gândirii mele. Hotărât opusă pozitivismului filologic, ea își are însă izvorul principal în imperativul disciplinelor literare și în observarea trăită a expresiei românești.

În recenzia din *Bulletin linguistique*, se dă însă ca sursă a gândirii mele articolul lui J. Mukařovský, „La phonologie et la poétique”, publicat în *Travaux du cercle linguistique de Prague*, IV, 1931, pp. 278-288. Deși îl cunoșteam, nu l-am citit, pentru că, în afară de indicația sumară a cuprinsului unor lucrări slave inaccesibile, ceea ce spune despre funcțiunea poetică a fonemelor este prea puțin față de ceea ce am dat. În schimb, am citat în bibliografia la *Arta cuvântului*, comunicarea lui J. Vendryes, *La phonologie et la langue poétique*, făcută la al doilea congres internațional de fonetică, pentru că are pagini luminoase și unele exemple care interesează însăși problema aici discutată. „La phonologie d'une langue poétique n'est jamais exactement semblable à celle de la langue parlée contemporaine. Elle peut même en différer beaucoup. Ce serait donc une erreur de les confondre et de prétendre connaître l'une par l'autre.”

Am reprodus fragmentul acesta pentru că el semnalează o eroare la care sunt supuși filologii când abordează probleme de expresivitate: eroarea de a identifica fonologia poeziei cu aceea a vorbirii curente. Desigur, în gândul lui Vendryes nu stă ideea de a tăgădui legăturile firești dintre cele două domenii. El avertizează numai împotriva erorii că ar fi *exact* același lucru.

Lămuriri reciproce dintre cele două domenii sunt un lucru firesc. Ca un preparat anatomic, expresia într-adevăr poetică scoate în vază tot ce era conținut virtual în semnul primitiv. Caracterul unei limbi se desvăluie astfel mai lămurit din formele cele mai înalte de care s-a învrednicit expresia ei poetică. Aici împlinindu-se destinul, de aici drumul străbătut capătă sens. Iată de ce vechii deprinderi analitice a filologiei văzută de jos, din graiul zilnic, îi opunem hotărât o *știință trăită a limbajului*, în care lumina vine de sus, din creațiunea poetică.

Conceptia aceasta cerând un drum nou de strânsă colaborare între literatură și lingvistică, este necesar să precizăm raportul dintre fonologie și disciplinele literare. Pentru că s-a amintit de J. Mukařovský, voi începe prin concluziile lui. După ce arată ce ar putea să câștige studiul poeziei din fonologie, în încheiere

inversează problema. „Mais on pourrait aussi retourner la question qui est à la base de cet article et dire : la poétique peut-elle, à son tour, être utile à la phonologie ? La réponse à cette question ne peut être autre qu'affirmative, si l'on considère le caractère spécial de la langue poétique. Une langue fonctionnelle ayant pour but la désautomatisation des moyens d'expression, une langue ou tout élément linguistique, même celui qu'habituellement on remarque le moins, peut prendre la valeur d'un procédé nettement téléologique, doit fournir des matériaux inappréciables à toute analyse phénoménologique du langage. Grâce à la langue poétique, on peut parfois distinguer plusieurs éléments linguistiques, nettement caractérisés par rapport à leur fonction, là où du point de vue de la langue de communication on n'aperçoit qu'une complication incertaine et inquiétante. La poétique, qui étudie la langue de la poésie au point de vue de sa fonction spéciale, peut donc, en adoptant le point de vue phonologique, espérer de recevoir, mais aussi de pouvoir donner.”

Cum vedem, J. Mukařovský întrevece posibilitatea ca studiul limbajului poetic nu numai să primească ajutor din partea lingvistice *fenomenologice* (căci, în definitiv, fonologia înfățișază un aspect al acestei poziții filosofice), dar să și dea contribuțiuni. Sunt pagini în *Arta cuvântului la Eminescu* din care se poate vedea în ce fel expresia poetică luminează esența însăși a limbii noastre. Dar, pentru că dăinuiește încă la noi îndoiala în fața concepțiilor proprii, de unde deprinderea de a ne raporta la autorități, chiar când nu le datorăm nimic, să-mi fie îngăduit să aleg o autoritate dintr-un alt domeniu, acela al filosofiei limbajului. Se lucrează azi mult în această disciplină : Leo Weissgerber, Karl Bühler, Julius Stenzel sunt reprezentanți de seamă. Dintre ei, Julius Stenzel stă pe o poziție apropiată celei înfățișate aici. Iar dintre cei mai tineri, cel care se distinge mai mult prin preocupările de estetică, Fr. Kainz (a ținut în 1939 un curs de estetică a limbajului la Universitatea din Viena), se simte mai aproape de vederile lui Stenzel decât de ale celorlalți. Ocupându-se de stil în lucrarea sa *Philosophie der Sprache* (1934), J. Stenzel atinge și problema raporturilor dintre poet și puterile creatoare ale limbii, dând această pregnantă formulare : „bëvor der Dichter sein Werk getan hatte, wusste niemand, was eine sprache leistete, also was sie eigentlich war”.

Pentru fonologi și chiar pentru filosofi limbajului, lucrurile acestea pot să pară noi. În cazurile acestea, când o disciplină recentă își precizează pozițiile, nimic mai firesc decât ca inovatorii să creadă că de la ei porcede lumea. Curând însă lucrurile se restabilesc. De fapt, dacă fonologie înseamnă semnificație, *cei mai vechi fonologi au fost cercetătorii expresiei poetice*. Să străbată cineva unele vechi lucrări de poetică și de critică literară și va vedea cum instinctiv faptele erau privite funcțional. Astfel, unele lucrări de sinteză, bunăoară aceea a lui G. Gerber, *Die Sprache als Kunst*, arată cum, pe baza unei vechi tradiții, încă de la 1871 se punea teoretic problema elementelor limbajului ca tehnică a expresiei. Într-o altă direcție, amintesc tratatele de dicțiune : al lui L. Becq de Fouquières, al lui Lëgouvë, dar mai ales acea uimitoare, pentru vremea ei, *Die*



*Kunst der dramatischen Darstellung* (1841) a lui H.T. Röscher, operă pe care a zăbovit în chip fericit Eminescu în anii de formațiune, traducând-o și oprindu-se asupra unor capitole, bunăoară „însemnătatea vocalelor și a consonantelor, silabă, cuvânt”, ca în fața unei relevații. Potrivit direcției pornite de W. von Humboldt, adesea citat, expresia apare aici străbătută de spiritualitate. Numeroase alte lucrări vădese cum, datorită obiectului de studiat, cercetările asupra poeziei au fost adesea mai aproape de concepția structurală modernă decât cercetările de filologie și lingvistică. Ideologic, structura este, într-unele privințe, fața modernă a conceptului de organism, care poate fi urmărit până la I. Battista Alberti, în zorile Renașterii. De altă parte, nu este o întâmplare că unui fonolog ne vin din Rusia, unde formalistii încercase, pe baze noi, studiul creațiunilor literare, după ce un Edgar Poe deschisese de mult calea prin celebra formulare „un ensemble auquel on ne peut ni enlever ni ajouter un atome sans tout détruire”, actualizând concepția Renașterii.

Încadrarea mișcării lingvistice noi în ansamblul mișcării științifice, filosofice și artistice moderne este necesară, pentru că numai astfel, după dogmatismul pozitivist, ne vom putea feri de alte forme ale dogmatismului care apar îndeosebi acolo unde orizontul rămâne restrâns. Este semnificativ că, în chiar pasajul citat din Mukařovský, apare expresia *analyse phénoménologique du langage*, ca un concept supraordonat celui de fonologie.

Tânăra generație a filologilor noștri (de a criticilor nu mai vorbesc) ar avea mult de câștigat din contactul în adâncime nu numai cu lucrările noi de specialitate, dar cu întreaga poziție filosofică din care ele purced. Astfel, închinarea la idolii formulilor moderne, în veșnică schimbare, ar fi păzită de unilateralitatea care se ivește când întâmplător apare la noi o poziție proprie. Când în broșuri și reviste întâlnesc notițe fugitive care strecoară că gândirea mea vine din Grammont sau că idealul ar fi o sinteză între Grammont și Vossler (care azi e depășit) sau că purced de la formalistii ruși, mă întreb: să nu fie oare îngăduită și o poziție care, ținând seama de ce se face aiurea, în loc de drumurile bătute, caută să-și taie o cale proprie? Se va zice că lucrul este riscant. Dar poate ar fi vremea ca, după atâtea concepții primite de-a gata, să încercăm singurul lucru care hotărăște în istoria științei: din elemente românești care nu pot fi tăgăduite, vederi potrivit cerințelor vremii.

Pentru aceasta, selecționarea faptelor reprezentative este mai hotărâtoare decât acumularea. Pozitivismul, care nu risca nimic, a făcut, după cum din istoria literaturii, tot astfel și din filologie și din folclor, un sistematic cimitir de amănunte. Dar, pentru că faptele nu se sfârșesc niciodată, nu mulțimea, ci semnificația și pregnanța hotărăsc. Iată de ce, ocupându-mă de specificul fonemelor românești, nu mă opresc nici la vocalele *ă*, *â*, nici la diftongul *ea*, nici la atât de interesantul *oa*, ci revin la disparentul *-î*, în care vedem un caz unic între fonemele literaturilor culte. Pentru că în limbă totul se ține, adâncirea unui aspect va aduce după sine altele.

Ceva mai mult: metodic, problema depășește cadrul limbii noastre. Afirmându-se, ea poate să deschidă o cale nouă de cercetări și într-alte limbi. Lucrarea de față, fiind o primă contribuție de fonologie văzută expresiv, se poate spera că va atrage după sine alte investigații asemănătoare, prin care metoda va putea fi perfecționată. Studii analoage vor urmări ce spun alte limbi despre destinul propriilor literaturi.

Cu astfel de preocupări, e interesant să vedem cum unul dintre tinerii noștri filologi vine să-și spună cuvântul în chestiunea aceasta. În trecut fie zis, invitația la discuție era destul de transparent exprimată printre rândurile paginilor noastre. Mărturisesc însă că răspunsul întrece așteptările: mă adresasem luminilor foneticianului și mă găsesc în fața unui fonolog dornic să mă corecteze. Deși, după cum am arătat, terenul pe care se așază privește numai indirect miezul chestiunii, care pentru mine era funcțiunea expresivă a lui *-î* ca rimă, totuși, pentru că este vorba de a învăța ceva de la un specialist, să primim discuția pe terenul ales de d-l Rosetti. După ce citează strofa amintită din Alecsandri și îmi observă (ceea ce eu menționasem clar) că sunt *î* de diverse categorii, reia problema fonologică.

„Au point de vue phonologique, Alecsandri a employé dans les vers cités ci-dessus trois phonèmes, à savoir :

1. *î* = mouillure de la consonne en fin de mot, signe du pluriel : *dealuri*, *înșirați*, *albi* (phonologiquement *-r'*, *-ts'*, *-b'*, cf. ci-dessus, p. 15 et Lombard, *op. cit.*, p. 116 : «il arrive que le *i* assyllabique se fonde avec la consonne pour en faire une consonne mouillée»).

2. *y* = *i* : *plopîi*, *clăbucii* (v. ci-dessus, p. 8 s.).

3. *y* = *y*, premier élément de diphtongue : *pierd*, *pierdute*.

Reste a déterminer la valeurressive et expressive de ces phonèmes : suggestion de vague, d'estompé, de mélancolie, attribuée par M. Caracostea à *î*, sans préciser lequel, parmi les phonèmes qui ont été énumérés ci-dessus, répond à cette définition.”

Fonologie să fie aceasta?

Pentru că cititorul nu era prea lămurit cu privire la spiritul acestei noi discipline lingvistice, am pregătit de ajuns terenul prin considerațiunile anterioare, așa încât acum nu-mi rămâne decât să amintesc pe scurt esențialul, raportându-l la chestiunea în discuție. Spre deosebire de felurile ramuri ale fonetice care se ocupă de aspectele materiale ale sunetelor limbii, așa cum ar face o știință a naturii, fonologia, privind sunetul rostit ca aparținând domeniului științelor morale și adâncind o veche concepție răspicat afirmată de W. von Humboldt, apoi reluată de Baudouin de Courtenay, a izbutit să convingă pe mulți lingviști de ceea ce de mult văzuse cercetătorii poeziei : că sunetele unei limbi sunt străbătute de sufletesc, de semnificație. Acest rost funcțional al sunetelor implică, mai întâi, o consecință elementară : mai mult decât alcătuirea fizică a sunetului unei limbi, importă ideea ce și-o face despre el vorbitorul.

Când deci d. Rosetti ține să ne arate câte categorii de *î* sunt în strofa lui Alecsandri, face fonetică elementară; iar când, revenind, amintește ce fel de *î* se găsește în cuvintele citate, face, *per cambiamento*, elementară fonetică – deci tot analizează de sunet.

Firește, cuta veche este prea puternică.

Fonologic însă, cele trei categorii de *î*, deși nu stau pe același plan, întrucât cele finale sunt și însemnate elemente constitutive ale morfemelor, totuși, încorporate într-o structură ritmică, pot intra în categoria *variantelor* numite de fonologi *combinatorii*, în care atât *i* accentuat, cât și feluritele categorii de *i* final concură la aceeași impresie.

Când ortografia noastră a redat amintirile categorii printr-un *î*, ea avut sentimentul acestei înrudiri. De altă parte, pentru că în faptele expresive trebuie să ținem seamă și de sentimentul creatorilor, întrebând pe d-nii I. Al. Brătescu-Voinești și M. Sadoveanu, într-o ședință a secției literare a Academiei Române, mi-au confirmat că simt sunetele acestea ca variante reduse ale lui *i*. Același este și sentimentul altor scriitori întrebați. Pe când deci filologii nu sunt de acord asupra naturii lui *î* final, scriitorii sunt de acord.

În ce privește grafia, este supărător că n-avem cercetări asupra acestei chestiuni, urmărită atât în manuscrise, cât și în tipărituri. Și pe acest teren, atunci când s-a pus problema, sentimentul scriitorilor a confirmat înrudierea fonemelor. Unii au indicat chiar prin grafiile lor sentimentul unei deosebite prelungiri a fonemului neaccentuat din final, atunci când se repetă. Trimet, de pildă, la discuția din prima scrisoare a lui C. Negruzzi către I. Heliade-Rădulescu (1836).

Mai mult decât orice teorie lămurește însă adâncirea exemplului. Disciplina lingvistică a semnificațiilor are mult de învățat din studiul expresiei literare.

Întorcându-ne la exemple, prima întrebare este: în pastelul *Iarna* al lui Alecsandri, de la a cărui discuție am pornit, există obiectiv o structură care să semnalizeze funcțiunea lui *i* scurt? Am relevat cum tocmai strofa în discuție înfățișază în versurile 3 și 4, acolo unde în restul strofelor apare un *i* scurt final, o rimă masculină, în oclusivă:

Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare,  
Că fantasme albe plopilor înșirați se pierd în zare,  
Și pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum,  
Se văd satele pierdute sub clăbucii albi de fum.

Opoziția aceasta a rimelor: *a* accentuat în primele două versuri și *u* accentuat umbrit de nazală în ultimele două, este o întâmplare sau răsare organic din țesutul strofei? Observ mai întâi că, în primele două versuri, accentele cele mai vii stau pe vocala accentuată *a* care revine de 3 ori în primul și de 4 ori într-al doilea vers. Și, dimpotrivă, versurile 3 și 4 sunt caracterizate printr-o



creștere a vocalei întunecoase *u*, dar într-un țesut în care, la început sub accent, apoi în ultimul vers, neaccentuat, apare *i*, oarecum ca o compensație. Din tot pastelul, singurul emistih constituit numit în *i* accentuat este tocmai acel și *pe-ntinderea pustie*, în strictă opoziție de silabe accentuate cu *u* dintr-al doilea emistih: *fără urme, fără drum*. Astfel, într-acest necesar ansamblu întunecos, se ivește o repetare de *i* accentuat, de care, în impresia totală, se asociază și acei *i* șoptiți din restul strofei, care, pentru Apostolescu, nu contau deloc.

La rândul ei, această structură a strofei se leagă de cele anterioare, bunăoară de acea prelungită impresie a căderii zăpezii din prima strofă a pastelului:

Fulgii sbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi,  
Răspândind fiori de ghiață pe ai țării umeri dalbi.

Aici, din douăzeci de cuvinte, nouă sfârșesc în -*î*. Și concentrarea lor simetrică în cele două emistihuri finale subliniază prezența a ceea ce se credea disparent.

Când deci, față de structuri ca acestea, sunt întrebat: care dintre feluritele variante ale lui *i* contribuie în cazul de față la arătata impresie, răspund: *toate*.

Exemplul arată clar cum fonologia poeziei este mult mai complicată ca fonologia limbajului comun. Se confirmă că, pe când fonologia dă aritmetica elementară a fonemelor, fonologia poeziei este chemată să dea matematica superioară a expresivității.

Pe plan elementar, un control că -*î* este o variantă a arhifonemului *i* reiese din faptul că, aninând un sufix sau o terminație flexionară, varianta își recapătă plinătatea sunetului: *pomi, pomilor, pomișori*. La fel cum se întâmplă cu -*u*: *pomul, pomului*.

Dacă noi am fi avut o versificație cultă în secolele X-XV, prezența lui -*u* scurt ar fi dat, desigur, efecte proprii, care ar fi îmbogățit mijloacele de expresie ale poeziei noastre. Paralel cu fondul în -*î*, pe care astăzi îl putem observa într-unele structuri lirice și pe care îl valorificăm aici, am fi avut și posibilitatea unui zvon în *u* scurt; mister, melancolie, adâncime, ceea ce, prin opoziții, ar fi constituit un farmec în plus al expresiei românești.

Deși metoda reconstrucțiilor nu are azi un nume bun în filologie, totuși, cu mijloacele de care dispunem, cineva înzestrat cu darul intuiției și convins de necesitatea unei filologii trăite ar putea reconstitui cam ce ar fi putut fi rima românească în faza când -*u* scurt era în situația în care este -*i* astăzi. Unele aspecte dialectale, în primul rând aromâne, ar putea oferi material util. A urmări aici aceasta ne-ar duce departe, la resursele expresive proprii dialectelor noastre, capitol ce va trebui și el odată să fie cercetat. Aici controlul poate veni mai ales din folclor, dar și din contribuțiile literaturii culte: instinctiv, unii scriitori ai noștri au știut uneori să scoată la iveală valoarea expresivă a dialectelor, de la Budai-Deleanu până azi.

Încă și astăzi, în plin grai muntean, de pildă în vorbirea cutărui preot bătrân, ca cel din satul în care-mi petrec vacanțele, ai prilejul să asculți cum, câteodată, la sfârșitul cuvintelor apare un -*â* ca în *făgăduită*, care pare îngânare,

dar te surprinde pentru că apare mai ales când vrea să dea vorbirii un caracter mai înalt, cum am constatat chiar la săteni de rând. Să fie aici un rest asemănător cu ceea ce s-a constatat în felul cum se zice versul poporan într-unele regiuni care adaugă la sfârșitul versului o silabă de prelungire? Sau poate un gest disparent de compensație pentru o pierdută particularitate morfologică? În orice caz, fapt cert este că încă nici azi limba nu și-a găsit echilibrul în urma pierderii unei deprinderi milenare, pe care am fi putut-o conserva expresiv într-unele cazuri, dacă am fi avut o tradiție a culturii limbii. Pentru filologul pozitivist, care principial nu se amestecă în viața limbajului, amuțirea lui *-u* scurt final este un fonem ca oricare altul, a cărui dispariție o primești cu indiferența celui care înregistrează o constatare de deces. Pentru cine nu este pătruns de necesitatea unei științe trăite a limbii materne, spaima de subiectivitate a pozitivismului apare ca o contrazicere cu însăși natura de știință morală a disciplinei, care nu îngăduie să privești ritmul și armonia unei limbi ca simple prejudecăți.

Dar, dacă, gândindu-ne la ceea ce știu să scoată Francezii din *e* mut al lor, putem regreta că pe paleta expresivității noastre lipsește fonemul șoptit *-û*, odinioară specific, cu atât mai mult critica limbajului se cuvine să adâncească și apoi să valorifice posibilitățile actuale. Dispariția lui *-u* scurt n-a putut să tragă după sine dispariția lui *i* scurt, mai adânc rădăcinat. Potrivit unei sugestive definiții a lui Baudouin de Courtenay, fonemul este un element constitutiv fonetic al morfemului. Definiția, adăugăm noi, este într-o atât valabilă, întrucât fonemul în funcțiune morfologică dobândește o relevanță sporită. În cazul de față, *i* scurt, având o frecvență și răspăcată valoare morfologică, dăinuiește. Și este necesar să-i urmărim virtualitățile expresive, pentru că tocmai în multiplele jocuri de umbră și lumină al unor astfel de foneme își găsește arta expresiei versificate resurse unice, care contribuie la specificul unei literaturi.

În cazuri de acestea, înmulțirea exemplurilor este necesară. Ca să rămânem la Alecsandri, să privim, de pildă, celebrul final din *Miorița*:

Iar la cea măicuță  
Să nu spui, drăguță,  
Că la nunta mea  
A căzut o stea,  
C-am avut nuntași  
Brazi și pălținași,  
Preoți, munții mari,  
Păsări lăutari,  
Păsărele mii  
Și stele făclii...

La fiecare lectură, cu toții rămânem iarăși și iarăși uimiți în fața tainicei impresii de liniștită măreție și nemărginire deșteptate de versurile acestea atât

de simple. Desigur, ea vine mai ales din imaginea totală, care aici trece de semnificația poporană a alegoriei, nunta devenind un simbol colectiv al morții. Dar la impresia aceasta colaborează și structura fonemelor, care subliniază impresia. După cum imaginea vizuală se lărgeste de la apropiatii brazi la munți, apoi în văzduh la păsări și deasupra la licăritoarele făclii, tot astfel și imaginea acustică prin acompaniamentul fonemelor care încheie cuvintele cu nimbul unui zvon de nemărginire. Din șaptesprezece cuvinte, douăsprezece sunt în *i* scurt, în care sfârșesc și toate rimele. Această repetare vers de vers sporește aici funcțiunea de estem a fonemului, pentru a încheia în ultimele două versuri cu rimele *mii* – *făclii*, într-o culminație pe aceeași linie expresivă. Simbolul colectiv vizual și simbolul colectiv acustic într-o nedespărțită unitate. Să urmărească cineva în numeroasele traduceri finalul acesta și să încerce echivalența oricărui alt fonem străin și va vedea ce nedespărțită este această structură de însăși esența imaginii totale.

Ceea ce sporește valoarea expresivă a acestui fonem este că, potrivit mediului acustic în care se află și mai ales sunetului precedent, se poate mlădia celor două felurite cerinți expresive. Paralel cu paralelismul sintactic al celor două obiective cârmuite în interdicția *să nu spui*, există și un paralelism în distribuția fonemelor. Să observe cineva cum, în opoziție cu *a* accentuat de șase ori repetat în rimă, apare sub puternic accent, de cele mai multe ori în coloană simetrică, vocala sumbră *u*, la început în rimă, apoi la mijloc de vers sub accentul viu al celei de-a treia silabe. Și într-acest ansamblu de tainic descrescendo în care solemnitatea maiestooasă este înfrățită cu tristețea firească în fața morții, apare într-al doilea tact sintactic, începând cu versul *c-am avut nuntași*, acel multiplu zvon de *i* scurt, care culminează pe linia descrescendo în prelungirea ultimelor două rime.

În generalitatea ei, imaginea aceasta : moartea-însurătoare este un bun comun sud-est european, ca atâtea alte aspecte ale poeziei și limbii noastre. Dar literatura comparată a formelor o așază alături de cele mai caracteristice pagini ale poeziei românești. Aici imaginea fluctuantă în tot Balcanul și dincolo de hotarele lui își îndeplinește oarecum destinul, pentru că numai limba noastră îi pune la dispoziție estemul necesar impresiei finale, acel vag nesfârșit care o încunună.

Poezia pur cultă ne va desvălui și alte aspecte funcționale. De pe acum însă este interzisă tăgăduirea că n-am avea în fonemul specific românesc un însemnat moment de expresivitate proprie. La fel, nu este îngăduită nici aplicarea principiului cauzalității din științele naturii, acolo unde este vorba de valoare. *Intuiția funcțională a semnificațiilor este altceva decât dependența cauzală și istorică.* Iar când față de alese structuri literare s-ar mai repeta întrebarea : care anume dintre diferitele categorii de *-i* scurt final contribuie la arătata funcțiune expresivă, să-mi fie îngăduit să amintesc o altă interdicție : criticul care pierde din vedere totalul trebuie să-și aducă mereu aminte de tâlcul exprimat în icoanele acelea celebre în care maeștri ca Masaccio și un Tiziano pun în contrast figura Mântuitorului cu chipul celor preocupați de o bagatelă...



## IX

# Specificul românesc

Poziția maioresciană față de problema limbii, dacă era necesară ca o reacțiune binefăcătoare împotriva ereziilor lingvistice ale vremii, a avut și o urmare supărătoare: mai mult prin interpretările de mai târziu decât prin propriul său exemplu, s-a răspândit dogma comodă că, limba fiind un produs al naturii, trebuie să ne mărginim a o privi ca atare, iar specialistul, fie filolog, fie critic, nu are să-și spună cuvântul în directivele ei creatoare. Astfel, criticul devine, în cazul cel mai bun, un luminat birou de înregistrare al uzului, întrucât este reprezentat prin scriitorii de seamă ai vremii.

Dar a te mărgini în critică la chestiuni de acurateță sau a arăta că trebuie să eviți cacofonii, acorduri necorecte sau să ilustrezi necesitatea clarității, proprietății, concisiunii etc. etc., toate acestea sunt chestiuni de ordin școlăresc; fără îndoială folositoare, ele privesc totuși calitățile generale ale stilului, comune oricărei limbi. Ceea ce urmărim însă aici este altceva: o cale de a descoperi și valorifica trăsături proprii.

În sensul acesta, neamestecul criticii în viața limbajului nu poate să reziste cerințelor vremii. Însuși Maiorescu n-a avut o consecvență deplină, întrucât poziția lui în chestia neologismelor implică necesitatea unei critice a limbajului.

Privind lucrurile istoric, este astăzi dovedit că schimbările în limbă, ca și în literatura poporană, purced de la un individ, ale cărui creațiuni au darul să fie recepționate pentru că sunt conforme gustului unui grup social. În fazele de cultură intensă, adesea gramaticii au intervenit și multe dintre propunerile lor au devenit treptat un bun comun. Ceea ce la început părea o intrusiune subiectivă s-a impus ca necesar. Astfel, rolul gramaticilor în dezvoltarea limbii franceze, mai ales în secolele XVI și XVII, când limba a luat cutele moderne, nu mai este azi privit ca ceva pedant și arbitrar. Disciplina lingvistică modernă recunoaște în „subiectivismul” gramaticilor unul dintre factorii creatori care au dat limbii franceze strălucirea de azi. Luând poziție în numeroasele cazuri în care limba comună oscila, cum oscilează limba noastră actuală, ei au colaborat să-i dea acea pregnanță, care a făcut din ea un instrument fără pereche în cultura modernă. În privința aceasta, celebra *Défense et illustration de la Langue Française* (1549) a lui Joachim du Bellay rămâne unul dintre monumentele cele mai semnificative ale întregii culturi franceze.

La noi, osândă intervenției în materie de limbă, felul sec al gramaticelor școlarești au contribuit într-o mare măsură la neglijarea aproape completă a conceptului de valoare în considerarea faptelor de limbă. Astfel, critica limbajului este ca și inexistentă în valorificările noastre literare. Orizontul criticii nu trece de câteva generalități, inspirate mai ales din cazul Mallarmé care, punând problema în spirit singularizant și de șaradă, este departe de a fi un instrument pentru a urmări configurația unei limbi atât de străine de artificial cum este limba noastră.

De altă parte dăinuiește încă la noi spiritul de improvizație, formă degenerată a titanismului misionar de pe la 1840. Iar dintre formulele estetice de astăzi, mulți critici tineri își găsesc o deosebită afinitate cu acelea care se închină stenografiei unei expresii nesupravegiate. Și, pentru că în lingvistica tinerilor noștri filologi nu sunt semne că ei se îndreaptă către cercetări care cer o critică trăită a limbajului, revin la problema discutată în ultimul capitol, pentru a adânci și comparativ unele aspecte. Fonologia fiind disciplina de bază a sunetelor, era firesc să scot mai întâi la iveală ce este mai caracteristic în vocalismul nostru, ocupându-mă de aproape de valoarea specifică a fonemului românesc numit până nu demult *i scurt*. Am văzut cum în studiile de versificație funcțiunea lui era socotită ca o cantitate neglijabilă, iar în cercetările de fonetică, chiar și în cele care vor să adopte o ținută fonologică, cercetătorii înclină să-l privească tot ca un element disparent. În cazuri ca *plopi*, *pomi*, foneticianul observă că aparatul nu înregistrează nimic corespunzător unui timbru vocalic. De aceea, potrivit deprinderii de a face din limbă un birou de înregistrare, foneticianul redactează actul de deces al sunetului *-i*, care merge pe aceeași cale neînturnată pe care s-a dus și *-ă*. Și, dacă în scriere ar birui sistemul strict fonetic, foneticianul consecvent ar merge în simplificare până la înlăturarea acestui fonem din ortografia noastră. Iar când se pune problema valorii expresive, se procedează așa cum am arătat.

Două concepții fundamental opuse stau față în față. Dar, pentru că sunetul unei limbi plătește, când e vorba de expresivitatea ei, mai mult decât toate celebritățile câte umplu coloanele periodicelor, vom conveni că nu e lipsit de interes a continua exploatarea funcțiunii expresive a acestui unic fonem.

Ceea ce dintru început vădește originalitatea fonemului românesc *i scurt* este că, pe cât pare de disparent la corp, pe atât de viu își face simțită *prezența ca semnificație*. Din câte semne morfologice avem, acesta apărând deopotrivă și în declinarea articulată, și în cea nearticulată, și în forme ale pronumelui, și ale numeralului, și în conjugare, și în particule – este fără îndoială cel mai frecvent. Funcțiunea lui de plural capătă neconținut teren. Se poate zice că este pluralul prin excelență. Iar persoana a II-a în diferitele forme de conjugare – persoana socială prin excelență – îl pune într-o deosebită evidență. De altă parte, potrivit sunetului anterior, e susceptibil să dobândească multiple reliefuri

și nuanțe, care nu pot rămânea străine de valoarea expresivă. Ceva mai mult : prin înrudirea cu deosebitele variante ale lui *i*, e în stare să ducă la numeroase *contopiri armonice*.

Străbătând întregul sistem al limbii și făcându-și pretutindeni simțită prezența, apare ca cel mai caracteristic fonem românesc. Iată de ce nu sunt de părerea celor care, întemeiați pe unele nuanțe ale vorbirii comune sau ale dialectelor, vor să-i reducă acustic prezența la simpla funcțiune de a afecta consonanta anterioară, confundându-se cu ea. *Conservarea acestui sunet păzește un număr considerabil dintre cuvintele terminate în consoană de asprimea pe care ar da-o înmulțirea formelor consonantizate lipsite de această adiere vocalică finală, care este și un însemnat mijloc eufonic.*

Într-adevăr, dacă filologii pozitiviști, care cer azi, la fel cum cer în Franța, ca limba versului să fie icoana fidelă a pronunțării populare, ar avea dreptate, consecvența ar cere ca în multe cazuri *-i* scurt să amuțească, așa cum a amuțit *-ă* final, ceea ce ar duce la o limbă cu o scăzută armonie. Dimpotrivă, prezența și valorificarea acestui sunet mijlociu dau limbii române posibilitatea unică de a avea, pe lângă rimele masculine și feminine, și un gest schițat de prelungire vocalică, a cărui funcțiune estetică se cuvine să fie pusă în lumină, ca o contrapondere împotriva unei limbi prea mult stăpânite de înclinarea apropierei de limba necultivată. Aceasta cu atât mai mult cu cât limba română n-are mijloace de legătură ca franceza, căci cuvintele ei sunt pronunțate cu răspicată separare.

Ca să-și dea cineva seama ce însemnează pentru armonia unei limbi posibilitatea rimelor terminate în vocală, să străbată *Divina Comedia*, de pildă, cu aceea însăsfârșită sonorizare vocalică a rimelor, care, toate, sunt încheiate printr-un *timbru vocalic*, lucru care, în franceză, n-ar fi cu puțință. Sfortărea lui Heliade-Rădulescu de a da traducerii din *Gerusalem liberata* rime vocalice dovedește că el gusta această particularitate a originalului. Și mai vrednic de luare-aminte este că cel dintâi poet modern al nostru, I. Budai-Deleanu, a urmărit conștient în *Țiganiada* această sonorizare vocalică, el fiind dintre toți poeții noștri acela care a legat conceptul de rimă de exigența terminării vocalice. Iar în cazurile când rima lui este terminată în consoană, adesea abaterile vin din certe nevoi expresive, bunăoară atunci când vrea să dea și rime interioare.

Urmărind fonologic mijloacele de expresivitate pe care limba română le are la îndemână prin prezența diferitelor forme de *i* final, am arătat cum în finalul din *Miorița* frecvența acestui fonem alcătuiește o imagine acustică necesară pentru a sugera simbolul colectiv al pierderii în tot. Iată acum un exemplu, firește nu de aceeași valoare, prin care un poet modern vrea să sugereze chemarea din depărtări seculare a unui zvon de fapte, din care apare ca împlinirea unui suprem destin icoana poetului Eminescu. Este prima frază din recentul poem comemorativ închinat poetului, de d. Aron Cotruș :

dârji străbuni cu pașii sui,  
iuți, semeți haiduci haihui,



voevozi dătători de legi,  
la gând treji, la faptă treji,  
mândri și statornici cneji,  
pădureți ciobani pribegi.

îndrăsneți,  
de ceruri beți,  
și-arcași  
uriași la pași ;  
tot sufletul neamului,  
cu adâncul adâncului,  
cu freamățul codrului,  
cu mireasma ierbilor,  
cu fugile cerbilor,  
cu fiorii piscului,  
cu legile sângelui,  
iată-l viu cum altul nu-i,  
înmiit peste măsură  
în lunecata-i făptură,  
sub Ceahlăul frunții lui.

Desigur, autorul n-a lucrat conștient ; și a fost foarte mirat când i-am indicat corelațiunile pe care le arăt aici. Cert este că în strofa aceasta intenția totală a fost să recheme din depărtări icoana poetului izvorâtă din toate elementele trecutului și ale firii noastre, ca și cum totul s-ar fi încununat în finalitatea făpturii lui mitice. Este evident că factorul generator de armonie a fost un zvon, la început redus, de pluraluri în -î, care se cerea organizat într-acest larg ansamblu. Dintre versurile totalizante – ultimele patru – relev ez acel *înmiit peste măsură*, în care vibrează, și ca înțeles, și acustic, ceva din multiplele reprezentări evocate. Către acest centru de gravitate tinde întreaga structură fonologică a strofei la fel cum, în finalul din *Miorița*, totul tinde către acel totalizant *păsărele mii și stele făclii*...

În fraza inițială citată, din douăzeci și una de rime, 17 sunt terminate în -î. Iar cele care nu au acest fonem îl înfățișază repetat în corpul versului. Ceva mai mult : din cele 74 de cuvinte alcătuitoare, 38 au în final forme ale lui -î. Iar cele care nu-l au sunt în cea mai mare parte monosilabe de legătură, dintre care unele, ca prepoziția *cu*, repetându-se în fruntea a șase versuri consecutive, contribuie la acea impresie de înmulțită chemare din infinit pe care o exprimă fraza.

Într-un alt capitol, am arătat cum studiul comparativ al traducerilor este un mijloc potrivit pentru a stabili o geografie a estemelor unei limbi. Să încerce cineva să dea în orice limbă de pe continent o astfel de structură și va fi imposibil sau va părea ostentativ artificial, deci inexpressiv. Prin urmare, trebuie să fie ceva specific românesc în acest sunet care este destul de indicat pentru

a-și face simțită prezența, și totuși, neavând caracterul unui gest pronunțat, *secondează expresia, fără să fie supărător prin repetare.*

Literatura comparată a mijloacelor de care dispun deosebitele limbi este și o cale pentru a pătrunde specificul fiecăreia dintre ele. Și, pentru că azi tinerii noștri critici au, la fel cu generația de la 1900, în bagajul lor literar la locul de cinste pe St. Mallarmé, ne va fi îngăduită o sfioasă apropiere mai întâi de naivul pastel al lui Alecsandri, apoi de Eminescu pentru a învedera ceva din destinul poetic al celor două limbi. Iată în întregime sonetul lebedei, una dintre piesele de forță ale marelui maestru al poeziei absconse, alcătuit intenționat în i :

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui  
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre  
Ce lac dur oublié que hante sous le givre  
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui !

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui  
Magnifique mais qui sans espoir se délivre  
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre  
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie  
Par l'espace infligé à l'oiseau qui le nie,  
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,  
Il s'immobilise au songe froid de mépris  
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

Mă opresc la acest sonet și pentru că Mallarmé avea idei proprii în materie de fonologie, care însă nu totdeauna erau pe calea cea dreaptă. Frământat ca nimeni altul până la el de magia cuvintelor-bijuterie, Mallarmé ne încânta pe la 1900, ca profetul unei arte de a versifica, în stare să dea poeziei vibrațiunea de absolut a muzicii. Nu vedeam însă atunci ceea ce azi ne apare că o desăvârșită claritate : artificialitatea poziției celui care considera cuvântul ca un reflex platonice al unei intuiții de raporturi acustice necesare, ca în muzică. Wagnerianismul generației de la 1900 era încântat să vadă o poezie de corelații mai presus de întâmplătorul veșmânt specific al unei limbi date. Iar când Mallarmé deplora cu absurditate că *jour* are un timbru obscur, iar *nuît* unul luminos, aceasta era o raportare la un sistem fonologic ideal, de care limba versului trebuia să ne apropie, ca de un paradis al expresivității pierdute, prin reminiscența te miri căror mistice valori primitive, reflex direct al ideii...

Acesta era ocolul ideologic pentru a ajunge la așezarea poeziei pe același plan cu muzica, arta care, lucrând cu sonuri pure, nu cunoaște deosebiri

specifice în materialul prim. Oricât s-ar părea de paradoxal, prin poziția aceasta Mallarmé era un raționalist, care nu-și dădea seama că fonemele unei limbi *pot* să spună ceva, însă nu *trebuie* să spună.

Raționalist, deci mecanizant, procedează și în sonetul care ne încânta pe vremuri ca o supremă iscusință. Ca imagine totală, pasărea-simbol este o variantă la *Corbul* lui Edgar Poe și la *Albatrosul* lui Baudelaire, bunăoară. Coloarea păsării s-a asociat cu peisajul în alb și acestea laolaltă s-au contopit într-un sunet luminos, însăși vocala de bază a cuvântului *cygne*, care a devenit generatoarea de armonie a întregului sonet. Astfel, elementele s-au rotunjit într-un simbol: iconă a înălțimilor imaculate, care pot fi o puritate morală, dar și chemare înaltă de artă, identificarea cu înălțimile ideii, deci conflict cu viața. Pentru a sugera totul în chip absolut muzical, Mallarmé a plecat conștient de la recunoscuta calitate de timbru luminos a vocalei *i*. Lucrul nu înfățișază o noutate. Îl putem urmări până la unele procedee ale poeților antici, la Virgiliu, bunăoară, și la mulți dintre poeții clasici francezi, la Racine, de pildă. La noi, amintesc următoarea cugetare a lui Maiorescu, din care se vede ce sensibil era la unele efecte ale fonemelor limbii materne. „Ce caracteristic pentru spiritul unui popor sunt uneori vocalele cuvintelor lui. În românește *minte*, *inimă*, sonul *i* înalță glasul, deschide orizontul și face impresia celei mai fine pătrunderi.” Prin urmare, în recunoașterea caracterului luminos al vocalei, poeții și teoreticienii sunt de acord. Unde însă începe eroarea este când unii sau alții fac din aceasta un necesar criteriu de judecată, când de pildă Maiorescu își continuă astfel cugetarea de mai sus: „În limba slavă cuvintele corespunzătoare au sonori obtuse. Curios popor, al cărui spirit e *duh* și a cărui inimă e *srdzâ*”, fără să observe că *u* are în el ceva tainic și adânc, iar *srdzâ* are un vibrant *r* vocalic, însoțit de vocala *â*, care, desigur, nu ea este de vină că nu-i plăcea lui Maiorescu.

Eroarea de expresivitate începe deci acolo unde apare tendința raționalistă a generalizării, ca și cum ar exista un necesar sistem fonologic absolut, nu structuri specifice naționale, cu cerințe proprii, în spiritul cărora trebuie să pătrunzi, pentru că fiecare reprezintă un destin expresiv propriu.

În sonetul citat, pentru că versificația silabică franceză nu-i putea pune la îndemână decât un *i* silabic, Mallarmé, ca să-i dea relief, l-a așezat hotărât în toate rimele, distribuindu-l și în cuprinsul versurilor, câteodată asimetric, câteodată simetric, oarecum totalizat ca, de pildă, de patru ori în versul care încheie catrenele și în versul ultim, de cinci ori. Limba îi mai pune la îndemână sunetul înrudit *ü*, din *dur*, *fui*, *ennui*, *pur* etc., pentru variație și întărire. Iar pentru a strecura pe alocurea impresia mai răspicată de *i* și, totodată, ceva ca o mișcare mai liberă, recurge la formele cu vocalizarea lui iod. În toate acestea, este atâta ostentație încât asonanțele devin supărătoare, ca tot ce este demonstrativ. Iar pentru că limba nu pune la îndemână scriitorului morfoneme așa încât repetarea să aibă și varietate și să dea sugestia a ceva firesc, impresia de căutat sporește. La noi, tocmai prin caracterul estompat al vocalelor finale, repetarea nu devine supărătoare, totalizându-se deosebitele variante.



Păstrând toate proporțiile și fără să uităm că scriitorul român este în faza începuturilor naive, cel francez în faza de rafinare, o paralelă se poate face între discutatul pastel *Iarna* de Alecsandri și sonetul lui Mallarmé. La ambii joacă un rol evocarea albului, indiferent dacă la unul semnificația este concretă, la celalt metafizică. Firește, Alecsandri n-a meditat asupra valorii simbolice a sunetelor și nu are un sistem, de aceea nimic din savanta armonizare în *i* major a lui Mallarmé. Pe când acesta urmărește conștient un stil nominal, între altele prin evitarea pe cât posibilă a verbului, Alecsandri repetă verbul: *ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iar!*. La aceasta se adaugă imagini ca *zale argintie, oceanul de ninsoare*. Și într-acest ansamblu, strofa discutată, ea însăși este un tablou care începe prin alb: *Tot e alb*, și se încheie prin evocarea aceleiași colorii: *clăbucii albi de fum*. Adjectivul este reluat în versul al doilea, *fantome albe*, și prelungit vizual vers de vers. Și în acest belșug de alb, arătata structură, firește nu savantă, a succesiunii de *-i* scurt, tocmai în strofa aceasta, paralel cu ceea ce înfățișase strofa întâia, prin acea cădere a fulgilor zugrăvită simetric în cele două emistihuri de rimă: *un roi de fluturi albi, pe ai țării umeri dalbi*. După cum în strofa întâia, pentru impresia aceasta de cădere prelungită, tot astfel într-a treia, de alb pierdut în întinderea pustie, în chip firesc limba pune la îndemâna lui Alecsandri un estem fără pereche, *acea fină și multiplă scânteiere, roi de minusculi fluturi albi*, pe care limba franceză n-ar putea-o reda prin nimic.

Dar poate persistă nedumerirea: acești *i* fiind deosebiți, care anume dintre ei este purtătorul arătatei impresii? Deosebiri fiind minimale, în ansamblul lui Mallarmé în *vierge, oublie, glacier, région*, *i* se totalizează expresiv<sup>1</sup>.

1. Pentru a arăta comparativ poziția actuală a versificației franceze în ce privește deosebita funcțiune expresivă ale sunetului *i*, care apare când cu valoare de vocală, deci purtător de silabă, când asilabic, amintesc aici faptele în formularea lui J. Vendryes, „La phonologie et la langue poétique” (publicată în *Conférences de l'institut de linguistique de l'université de Paris*, II, pp. 38-51), unde reproduce, în linii largi, comunicarea făcută la al doilea congres internațional de fonetică, la Londra, în 1935. Se poate de aici vedea și eroarea celor care vor să aplice poeziei măsura limbii vorbite. „Le contraste entre la langue parlée et la langue poétique donne à notre versification certains traits particuliers. Il apparaît, par exemple, dans le cas de *i* ou de *ou* en hiatus. L'usage a longtemps flotté en ce qui concerne ces deux sons. Il est aujourd'hui fixé sans conteste. On prononce un *i* voyelle dans des mots comme *ouvrier, sanglier, voudriez*, qui ont régulièrement trois syllabes.” „La syllabation de l'*i* se justifie assez des raisons de phonétique. En dehors de ce cas, si l'on met à part le mot *hier* qui fait exception, l'*i* en hiatus est normalement traité comme une consonne en français. On prononce *lier, pieux* en une seule syllabe, comme *bienfait, violon* en deux. Mais la poésie conserve le droit d'ajouter une syllabe à chacun de ces mots en donnant à l'*i* en hiatus la valeur d'une voyelle généralement suivie d'un *y*. On dit aujourd'hui *le pieux roi Louis* en quatre syllabes. Mais les poètes peuvent prononcer *pi-eux, Lou-is si bien* que les quatre syllabes en forment six et forment l'hémistiche d'un alexandrin. Tous ces mots ont en réalité deux formes différentes, l'une pour l'usage

Este încă un exemplu că una este fonologia zilnică, alta este fonologia poeziei. Privite izolat, diferitele categorii de *i* din pastelul lui Alecsandri sunt fapte elementare și ca atare aparțin foneticei și fonologiei analitice. În poezia lui Alecsandri însă, ele sunt elemente care se contopesc în impresia totală de armonie și n-ar putea alcătui opoziții decât numai față de tot ce ar fi eterogen pastelului dat.

Când scriu rândurile acestea, am înaintea mea o curte din șesul Munteniei. În iarbă sunt flori: galbenul sulfinei se diferențiază armonic de albastrul cicoarei, iar roșul garoafei sălbatice stă în hotărâtă opoziție cu albul rochiței rândunicii. Sunt însă și flori care înfățișază nuanțe și variante de aceleași colori. Ce opoziție poate să fie între deosebitele variante în alb care îmi stau în față? Toate acestea ies total în relief numai în opoziție cu verdele general al ierburilor, care, la rândul lor, sunt alcătuite din felurite fire. Când privești de aproape, firele înfățișază chipuri și feluri deosebite. În impresia totală însă, nuanțele și variantele acestea de verde nu-și mai pot face opoziție. Este, în impresia totală, o *neutralizare a opozițiilor cromatice*, după cum în fonologie se vorbește de *neutralizarea opozițiilor fonetice*.

Esteticienii au studiat neutralizările sau, mai degrabă, contopirile acestora armonice în domeniul muzical și într-acele al colorilor. Ar fi pedanterie să insist. De ce le-am tăgădui în fonologie? A stăruii pe calea aceasta ar însemna să stăruim în vechea fonetică, pentru care notarea oricărei nuanțe și variante de sunet era o chestie atât de însemnată încât merita să ticsești cu ele revistele de specialitate. Astăzi însă suntem mai sceptici față de astfel de operații. Cercetări recente învederează că identitatea absolută între două sunete, ca și între două variante de baladă poporană zise de același individ, nu există. Pozițiile atomizante, ca aceea a abatelui Rousselot, după care „*l'infiniment petit*” ar fi cheia înțelegerii, sunt negațiunea poziției structurale a fonologilor, pentru care totalitatea hotărăște.

---

courant, l'autre pour l'usage poétique. *Pieux et pi-eux, violet et vi-olet* n'appartiennent pas à la même langue.”

Subliniind că păstrarea acestor norme corespunde unei forme a gustului, că deci ele nu sunt rutină, Vendryes arată cum nu este vorba aci de o simplă problemă de armonie, ci de ceva care merge mai adânc, în însăși esența poeziei. „A vrait dire, il s'agit moins de musique, rythme ou harmonie, que d'évocation poétique, c'est-à-dire d'opposition à la langue vulgaire qui est prosaïque et vulgaire. Une oreille étrangère ne comprendrait pas la raison de cette différence, sensible à tous les Français cultivés. C'est de ces impondérables que la poésie est faite et qu'elle tire sa gloire.”

Am dat acest lung citat și pentru că Vendryes, fiind azi cel mai de seamă lingvist al Franței, arată, prin astfel de pagini, cum lingvistica nu se mai poate mărgini la rubricări mecanice de categorii.

Abordând probleme de expresivitate și de estetică a limbajului, lingvistul trebuie să se conformeze cerințelor obiectului de studiat, care adesea sunt străbătute de alt suflătesc și cer alt orizont decât deprinderile mărginite la tehnica limbii comune.

De cercetări dialectale în spiritul înregistrărilor de variante sunt pline și paginile diferiților ani din *Bulletin linguistique*. Domnul Șandru le adună conștiincios. Urechea domniei sale notează cu lăudabilă precizie orice nuanță a lui iod. Dar, cerându-i impresia totală în chestia apropierii sau depărtării de *i*, cercetat geografic, îmi mărturisește că sunt regiuni, ca Făgărașul, de pildă, în care iod este mai aproape de *i*, pe când într-alte regiuni deosebirea este mai sensibilă. Aceasta confirmă că, dacă în graiul zilnic apropierea poate să apară viu, cu atât mai mult în cel literar și mai ales în structuri ca cele discutate. Privind aspectul expresivității, deosebirile de nuanțe între iod și *i* scurt se neutralizează, când sunt într-un context, cu *i* predominant. De altă parte, a crede că de un anumit sunet atârână, cu necesitate, un anumit efect ar însemna să automatizăm expresia, așa cum credea Ibrăileanu, de pildă, pentru care iambul și troheul ar fi legate de o certă valoare expresivă.

De altminteri, punctul acesta de vedere opus concepției atomizante este confirmat, ca poziție metodică, între altele de cercetările moderne asupra configurațiilor. Astfel, una dintre legile formulate de „gestaliști” germani, concepție care, de fapt, reprezintă o artă de a vedea structural, este legea asemănării. „Elementele asemănătoare tind – chiar la distanțe notabile – să se totalizeze.” Legătura se face „nu numai între formele identice, dar și între cele apropiate”. Micile deosebiri se neutralizează, o soartă comună unindu-le. Totalizarea se face chiar atunci când elementele se mișcă în direcții deosebite (W. Metzger, *Gesetze des Sehens*, 1936, capitolul „Das Gesetz der Gleichartigkeit”, pp. 28-30).

Fonologii datoresc mult cercetărilor noi de psihologie a formei, întrucât ele dau un loc de vază conceptului fundamental cu care a investigat până acum fonologia, opoziția formelor. Dar, pe lângă principiul opoziției, formalistii dau atenția cuvenită și factorului armonic al configurațiilor, pe care fonologii, aplicați mai mult asupra limbii comune decât asupra limbii de artă, n-au avut încă prilejul să-l adâncească. Din exemplele și discuțiile noastre, se vede că, într-anumite structuri literare, deosebitele categorii de *i* scurt pot avea o soartă comună, opozițiile fonemelor neputând fi relevante.

Rămâne de precizat problema specificului. Centrul discuției fiind funcțiunea expresivă a lui *i* asilabic final în rime, rămâne să diferențiem și *comparativ* acest fonem în care vedem un element specific românesc, iar d-l Rosetti un fonem comun cu rusa și ucrainiana. „Contrairement à l'opinion de M. Caracostea, il est interdit de répondre par l'affirmative à cette question: la mouillure caractérise, en effet, et d'une manière éminente, le consonantisme du russe et de l'ucrainien, qui opposent les consonnes dures aux consonnes mouillées.”

Interzis?

În chestiuni de acestea, când este vorba de a compara fonemele feluritelor limbi, tocmai fonologii au introdus aprioric un principiu de sănătoasă critică: fixarea, de la început, a unghiului din care privești comparația, cu alte cuvinte, sistemul de acustică trăită a celui care judecă. S-a arătat că, obișnuit, privind



cuvintele unei limbi străine, „nous sommes inclinés à décomposer ces mots en des représentations phonologiques propres à notre langue maternelle”<sup>1</sup>.

Privind limba noastră, Rușii și Ucrainenii pot afirma că *-i* scurt al nostru este totuna cu înmuierea consonantelor finale din limba lor. Iar unii dintre noi, îndeosebi Basarabeni, la prima vedere, pot avea impresia că, în punctul acesta, este identitate fonologică între cele două limbi. Dar nu poate fi vorba aici de impresionism și nici de semne de înmuiere notate pe hârtie. Dimpotrivă, se cere să luăm garanții împotriva unei firești alunecări. Și aceasta nu se poate decât precizând bine instrumentul în numele căruia emitem o judecată de identitate. Și aici deprinderile specialităților literare sunt de folos: de câte ori în literatura comparată nu s-a afirmat identitatea a două motive sau chiar a două concepții literare, când, în realitate, ele se mărginesc la o vagă apropiere tematică, iar în esență rămân profund deosebite.

Este neplăcut să fii nevoit să contrazici pe un specialist, când el se pronunță categoric. Pentru a ne încredința cât de interzis este să separăm pe *-i* scurt de înmuierea consonantelor din limba rusă, d-l Rosetti se întemeiază pe două autorități: Broch, *Slavische Phonetik* (1911) și R. Jakobson, *Actes du quatrième congrès des linguistes* (1938).

După părerea noastră, sunt două trambuline primejdioase. Oricât de util, Broch este învechit: nu poate face autoritate în materie de fonologie. Cât privește pe Jakobson, nu am la îndemână lucrarea indicată. Și totuși, afirm la rândul meu categoric că trambulina aceasta este și mai primejdioasă: din ape răsar colțurile ascuțite ale unei stânci: însăși părerea lui Jakobson în chestiunea care ne preocupă. Într-adevăr, încă din 1931, cu prilejul reuniunii fonologice internaționale de la Praga, Jakobson a ținut o remarcabilă comunicare: „Über die phonologischen Sprachbünde” (*Travaux du cercle linguistique de Prague*, IV, pp. 234-240), în centrul căreia stă tocmai chestiunea răspândirii geografice a consonantelor muiate. Problema trecând nu numai de granițele unei limbi, dar și de granițele unei familii de limbi, este ca o piatră de încercare pentru a preciza *specificul* limbii noastre.

Prin „Sprachbund” fonologii înțeleg acele uniuni lingvistice regionale, ca de pildă aceea a popoarelor balcanice, reprezentând fenomene comune, independente de înrudirea limbilor.

- 
1. În privința aceasta, la reuniunea fonologică internațională ținută la Praga în 1930, Evgenij Polivanov a ținut o remarcabilă comunicare: „La perception des sons d'une langue étrangère” (*Travaux du cercle linguistique de Prague*, 1931, pp. 79-96). Însemnătatea ei stă în faptul că dă exemple tipice din care se vede concludent cum Japonezii trăiesc fonemele ruse, încorporându-le în sistemul lor. Și, pentru că, între altele, ei nu au niciodată un cuvânt sfârșit în consoană, orice astfel de cuvânt recepționat dintr-o limbă străină este automat terminat cu una dintre cele două vocale, *-u* și *-i*, ceea ce dă cuvintelor un fel de prelungire vocalică, sporind armonia limbii.  
Chestiunea ridicată principal de Polivanov are însemnătate și pentru istoria limbilor, întrucât confirmă influența, tăgăduită de Meyer-Lübke, a substratului autohton.

Încă de la întemeierea publicațiilor Cercului lingvistic de la Praga, în tezele puse în fruntea primului volum, ca operă colectivă a Cercului, și prezentate ca bază de discuție primului congres al filologilor slavi ținut în 1929, se atrăsese atenția asupra necesității de a urmări isoglosele nu numai în cuprinsul aceleiași limbi, dar în întreaga familie a limbilor și dincolo de hotarele lor – pentru a fi comparate cu alte hărți din întregul domeniu al antropogeografiei (*Mélanges linguistiques dédiés au premier congrès des philologues slaves*, lucrarea primă, *Thèses*, capitolul 6, „Principes de la géographie linguistique”, pp. 23-25).

Pe linia aceasta a cercetărilor, urmărind reapariția consonanțelor muiate pe continent, Jakobson constată tocmai contrariul de ceea ce crede d-l Rosetti, că *limba română literară se deosebește de limba rusă, în acest punct esențial al structurii ei, neavând consonante muiate ca rusa și ucrainiana*<sup>1</sup>. Astfel, diferențiindu-se și față de Slavi, și față de restul popoarelor romanice, fonemul acesta i scurt desvăluie și comparativ un aspect esențial al specificului și al expresivității românești.

Este deci interzis să contopim în apele slave ceea ce, chiar după slavisti, rezultă că nu este propriu. Am amintit părerea lui Jakobson numai pentru a învedera că ea, neputând fi îndreptată în contra celor arătate aici, se îndreaptă împotriva celor care văd în fonemul nostru specific o înmuiere a consonanței la fel ca în rusă și în ucrainiană.

Cât privește problema în adâncul ei, firește, nu ne putem lăsa pe autoritatea lui Jakobson. Chiar dacă, în lucrarea din 1938, pe care n-o am la îndemână, și-ar fi schimbat părerea (și nu cred, căci aceasta ar însemna să fi pășit pe o cale contrară spiritului fonologic), ceea ce am arătat rămâne neatins, câtă vreme nu se va face dovada că cele două foneme, slav și român, sunt *funcțional* unul și același lucru.

Principal, chestiunea nu poate fi deslegată simplist, prin analiză fonetică. Probleme de felul acesta au fost puse de fonologi și au fost văzute, cum era și firesc, într-un spirit fundamental deosebit. Într-adevăr, ca să mă servesc de formularea unui cunoscut teoretician al mișcării, K. Bühler, fapte care pentru fonetician sunt identice pot să pară deosebite când sunt văzute fonologic. K. Bühler înfățișază exemple care dovedesc și strict logic că obiectul foneticii nu poate fi identic cu al fonologiei („Phonetik und Phonologie”, în *Travaux du cercle linguistique de Prague*, IV, Réunion phonologique internationale tenue à Prague, 1931, pp. 22-53). Astfel, teoreticianul acesta relevază un caz cu mult mai concludent decât -i al nostru, la care identitatea cu rusa nu poate fi dovedită

1. „Die Muillierungskorrelation der Konsonanten spaltet einige Sprachfamilien. Von den slavischen Sprachen besitzen diese Korrelation alle ostslavischen Dialekte, das Polnische mit Ausnahme seiner Nordperipherie und das Ostbulgarische... Die romanischen Sprachen mit Ausnahme des Moldavischen, d. h. des östlichen Vertreters der rumänischen Gruppe, und die indoiranischen Sprachen mit Ausnahme der Zigeuner Dialekte Ruslands und Polens entbehren diese Korrelation” (Roman Jakobson, *loc.cit.*, pp. 236-237).

nici fonetic, pentru că nu există. După cum a arătat prințul Trubetzkoy<sup>1</sup>, în limba cercheză sunetul *k*, văzut obiectiv, este pronunțat exact ca în germană. Dar, deși fonetic toate trăsăturile motorico-acustice sunt aceleași, totuși deosebirea este evidentă, pentru că în germană *k* conține numai două elemente de reprezentare, pe când în cercheză *k* conține șapte elemente de reprezentare. Ceea ce pare identic fonetic este, de fapt, diferit, pentru că întreaga structură a celor două limbi este diferită. La fel se întâmplă în ucrainiană, unde „un *i* identique en apparence a dans les divers dialectes ukrainiens une valeur phonologique variée” (*Travaux*, I, p. 24).

În cazul lui *-i* scurt, să presupunem, ceea ce nu este exact, că sunetul românesc și cel rusesc sunt, văzute fonetic, unul și același lucru, așa cum crede d-l Rosetti. Ce urmează de aici? Că văzute și funcțional, ca fonem și estem, rămân același lucru?

Dar să-și amintească cineva relațiile și fonetice, și funcționale arătate în această lucrare și se va încredința că, dacă istoric nici un alt sunet n-a adus în limbă mai multe modificări decât acesta, pe cât de mic, pe atât de activ, el rămâne astăzi, din punct de vedere fonetic, cea mai caracteristică creațiune a limbii noastre. De altă parte, să observe cineva cum, din câte semne pentru plural avem, acesta este cel mai frecvent și mai pregnant, încât câștigă mereu teren. Instinctul nostru ortografic îl scoate în evidență, bunăoară prin generalizarea normei ca femininele cu pluralul în *-i* să aibă genitivul-dativul singular în *-ii*: *marginile lumii* este mai larg evocator ca *marginile lumii*.

În cele mai multe dintre funcțiunile expresive arătate și într-aceia impresie de prelungire în infinit, pe care o poate deștepta în rimă, joacă adesea un rol și sugestia de plural legată de acest fonem. Toate arătele multiple țesături dau sunetului românesc un caracter structural deosebit pe care-l are rusa, chiar când înmuieră consoanțelor, văzută fonetic, ar fi totuna cu sunetul nostru. Pe bună dreptate, s-a afirmat că fonologia se impune sau cade o dată cu recunoașterea principiului *relevanței*. De aceea nu este o întâmplare că cei doi întemeietori ai fonologiei au văzut în foneme „elemente constitutive fonetice ale morfemelor”, pe care le extindem la întregul corp al cuvântului.

Funcțional deci, încercarea de a stabili o identitate între fonemul românesc și aspecte ale fonemelor ruse – rămâne interzisă. De altă parte, frecvența sunetului nostru aproape în toate părțile de cuvânt îl scoate în evidență deosebită. Iar caracterul consoanei anterioare îi dă puțința unor multiple valori sugestive, ca și încorporarea lui în diftongii *-ii*, unde vecinătatea vocalei îi imprimă caracterul. Tocmai corpul redus îi face repetarea nesupărătoare, înlesnindu-i mlădierea armonică.

1. N. Trubetzkoy, „Zur Allgemeinen Theorie der phonologischen Vokalsysteme”, în *Travaux*, I, p. 40, unde dă acea pregnantă formulare principală. „Der psychologische Gehalt eines Phonemist mithin durch die Beschaffenheit des gesamten phonologischen Systems den betreffenden Sprache bestimmt. Ein und derselbe Laut entspricht in zwei verschiedenen phonologischen Vorstellungskomplexen”.



Toate acestea confirmă că, chiar dacă fonetic ar fi identitate între sunetul român și cel ruso-ucrainian, structural și expresiv deosebirile au atâta relevanță încât pot servi ca răspicat mijloc de diferențiere. Dar să fie într-adevăr identitate între înmuierea consoanelor slave și sunetul nostru? Nici măcar aceasta nu se poate dovedi. Toți avem adesea posibilitatea să observăm sunetele limbii ruse, dând atenția cuvenită imaginii acustice a vorbitorilor. Pe când în consoanțele finale ruse înmuierea face una cu consonanta, contopindu-se în ea, la noi imaginea acustică a vorbitorului când pronunță pe *i* scurt final îi păstrează individualitatea, cum am arătat. Cercetările de fonetică experimentală amintite într-un capitol anterior au confirmat caracterul distinct al fonemului românesc.

Din faptele și vederile de mai sus, s-a precizat și poziția noastră, față de *-i* al doilea element al diftongului, în exemple ca *plopilor, clăbucii, vii, lumii, fii, stihii* etc. Dacă, după cum am arătat, există o corelație care poate merge spre armonizare între deosebitele categorii de *i* presărați într-o frază, cu atât mai mult îmbinarea lui *i* silabic și *i* asilabic din diftongul *-ii* va tinde spre o imagine acustică de armonizare. Predominarea imaginii acustice asupra factorului motor este un fapt firesc. Ca morfonem, acest al doilea *-i* este un element de opoziție, ca estem, adăugat la *i* plin, el devine o prelungire armonică a acestuia. Iar când, cum este cazul cu *stihii*, atât consonanta mijlocie, cât și vocala primei silabe stau pe aceeași linie, funcțiunea expresivă este sporită în cadrul aceleiași imagini acustice. La rândul lor, armonizările, tocmai pentru că fac corp, sunt mai relevante, așa încât devin răspicate mijloace de opoziție.

După cum am repetat în tot cursul lucrării de față și în *Arta cuvântului la Eminescu*, când ne ocupăm de aceste virtualități care sunt estemele limbii noastre, nu e vorba de mijloace mecanice, care să ne ducă la un anumit efect, cu necesitate cauzală, așa cum vorbea Ibrăileanu despre iamb și troheu. Totul atârână de context, fonemele fiind adesea numai un acompaniament acustic într-o structură dată, în care toate elementele expresiei colaborează<sup>1</sup>.

Pentru a ilustra diversitatea structurilor considerate în expresia literară, voi încheia capitolul acesta cu exemple din Eminescu, după cum am încheiat capitolul anterior cu un exemplu din literatura populară.

În liedul *De ce nu-mi vii*, sentimentul melancolic izvorât din zadarnica așteptare a iubitei este exprimat în prima strofă atât de sugestiv încât am avut prilejul să constat cum, citită unui public străin, fără traducere, vorbea chiar și numai prin latura muzicală a expresiei.

1. Și totuși, un critic fragmentarist susține că acest fel de a vedea este o explicare cauzală. Și competent așază fonologia, această față lingvistică a structuralismului, printre explicările cauzale, a căror negațiune este. Semn ori de multă pătrundere, ori de rară bună-credință.

Vezi, rândunelele se duc,  
 Se scutur' frunzele de nuc,  
 S-așează bruma peste vii –  
 De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?

Pe lângă semnificația simbolică a faptelor atât de simple amintite: plecarea rândunelelor, scuturarea frunzelor, nu ale pădurii, ci ale casnicului nuc, așezarea brumei, nu peste câmpii, dar peste vii – farmecul mereu reînnoit al strofii, expresie a dorului nostru, stă într-o mare măsură în opoziția fonemelor. Să privească cineva sugestiva repetare de 9 ori a vocalei întunecoase *u*, de cele mai multe ori sub accent, culminând în versul al doilea: *se scutur' frunzele de nuc*. Totodată, să trăiască impresia sporită a acestor repetări în rimele închise prin oclisivă: *duc, nuc*. Iar în contrast cu acestea, cu atât mai viu ne vorbesc rimele acelea deschise și străbătute de atâta nostalgie prin repetarea diftongului în ultimele două versuri. Exemplul este caracteristic pentru acest tip de opoziții.

Cum am arătat, alte tipuri se caracterizează prin contopirea într-un ansamblu armonic a deosebitelor categorii de *i*, neutralizându-se diferențele.

În sfârșit, sunt cazuri care înfățișază opoziții expresive între *i* vocalic și *i* asilabic din diftongul *-ii*, atunci când distribuția lor însoțește răspicate stări de sentiment. Pentru a ilustra forma aceasta, aleg două strofe din Eminescu, care pot fi apropiate de sonetul în *i* major al lui Mallarmé, așa încât oricine să vadă deosebirile între structură autentic poetică și simplă iscusință ostentativ căutată. Astfel se va vedea ceva din tehnica celor doi poeți și, totodată, din resursele diferite ale celor două limbi.

Citez strofele 57 și 58 din *Luceafărul*, când Cătălina răspunde îmbierilor de iubire ale lui Cătălin. În prima, Cătălina se caracterizează laolaltă cu pajul; într-a doua, se diferențiază de Luceafărul:

Și-i zice-ncet: „încă de mic  
 Te cunoșteam pe tine  
 Și guraliv și de nimic,  
 Te-ai potrivi cu mine...

Dar un luceafăr, răsărit  
 Din liniștea uitării,  
 Dă orizont nemărginit  
 Singurății mării”.

Cum vedem, ambele strofe, mai ales când le privești în cadrul strofelor imediat anterioare și al celor imediat următoare, se caracterizează acustic printr-o frecvență de *i* care poate fi ușor controlată statistic și este cu atât mai izbitoare, cu cât aceste strofe zugrăvesc, în esența lor, două simboluri absolut contrastante.

Prima strofă este un dans grațios, un *scherzo*, în care moneda mărunță a celor 21 de cuvinte scurte, cât și construcția sintactică și sensul lor concură să caracterizeze curența ușurință umană. În unitatea aceasta, în care două subiecte sunt disparente, iar centrele de organizare sunt cele două obiecte *pe tine - mine*, se desfășură grațios acel *pizzicato* de paisprezece *i*, fond pe care se reliefează cu atât mai viu cele șapte cuvinte în *i* accentuat, cu atât mai relevante, cu cât tuspatur rimele au această vocală accentuată. Tonul minor al strofei este în concordanță cu întreaga ei semnificație. Simetria sintactică subliniază potrivirea celor doi îndrăgostiți.

Strofa a doua păstrează, pentru a actualiza și mai viu contrastul, ceva din eco-ul acestor vibrațiuni, dar pe un alt registru, într-un contrastant ton major și cu o largă perspectivă spre nemărginit. Numărul cuvintelor scade brusc de la 21, câte erau în strofa anterioară, la 12: este cel mai redus număr de cuvinte din strofele poemei. Aceasta marchează o adâncire în esența sentimentului exprimat. Paralel cu caracterul morfologic, se schimbă și structura sintactică. Și în cadrul acesta, un număr de *i* aproape egal cu cel din strofa anterioară este un zvon prin care se prelungește ceva din vibrațiunile aceleia. Pe când diferența numerică dintre *i* în prima și a doua strofă este minimală (14 față de 13), funcțiunea expresivă este alta. În strofa a doua, cuvintele în *i* accentuat sunt numai trei, dintre care două în rimă. Aceasta scade relevanța vocalei. În schimb, tocmai rimele lipsite de *i* accentuat, cele din versurile: *din liniștea uitării - singurătății mării*, înfățișază acea prelungire spre nemărginit, în concordanță cu acel largo major al ritmului și cu privirea îndreptată spre nemărginitul cerului și al apelor.

Cum vedem, *nu este vorba aici de infinitul mic* al vechii fonetici, nici de mecanice rezultante ca acelea căutate de Mallarmé, ci de altceva: o cale de a vedea *totalitatea* funcțiunilor expresive în poezie și farmecul unic pe care-l dă prin virtualitățile ei structura limbii materne privite ca operă de artă.



X

## Fizionomia estetică a limbii: categoria închis – prelungit

Dacă faptele și vederile înfățișate în capitolele precedente sunt întemeiate, atunci s-a făcut dovada dreptului de cetățenie a creativității estetice în studiul limbii, într-o măsură egal îndreptățită cu ceilalți factori. Iar acolo unde obișnuitele căi de investigație nu pot duce la un rezultat, va trebui cu necesitate să considerăm și instinctul de artă al vorbitorilor.

Poziția aceasta este cu totul altceva decât aceea a vechii stilistice, care lua felurite aspecte ale limbii: sunete, cazuri, moduri, timpuri, diferite construcții sintactice, pentru a ilustra, privindu-le izolat, ce au putut ele deveni sub pana cutărui sau cutărui scriitor. Un număr considerabil de astfel de teze de doctorat încarcă rafturile răbdătoare ale bibliotecilor străine. Subliniez aceasta, pentru că nimic nu poate să strice mai mult unei discipline la începutul ei decât confundarea cu lucrări în aparență asemănătoare, dar străbătute de un cu totul alt spirit. Documentarea – fie statistică, fie de orice natură – prețuiește atât cât spiritul care o concepe și o conduce.

De când au început să apară capitolele din *Arta cuvântului*, critica noastră dă îmbucurătoare semne de interes pentru aspectele expresiei, dar spiritul rămâne cel vechi. Mai puțin a prins cealaltă latură a problemei: limba românească privită în sine, ca mărturie pentru o anumită menire expresivă, iar marele scriitor privit ca îndeplinitorul acestui destin sub o latură esențială.

Ceva mai mult: diferite curente și anumite școli literare se cuvine să fie privite și prin raportarea atât la configurația generală a limbii materne, cât și la configurații parțiale de timp, loc, clasă socială și forme felurite ale gustului. Virtualitățile limbii materne, scoase la iveală prin lirica poporană, sunt altele decât acelea ale basmului, colindului, baladei sau descântecului. Iar în plan de literatură cultă, Moldoveanu cel sfătos, Slavici cu suculentul stil gospodăresc din părțile Șiriei; Caragiale cu pitorescul argotului din mahalalele muntene devenit scaun de judecată asupra periferiei culturii; Brătescu-Voinești cu aticul stil al limbii de neam din Muntenia, prezentând înduioșat poezia și contrastele de valori ale vieții de familie; Sadoveanu cel cu pateticul când înduioșat, când molcom al Moldovei; Rebreanu cel cu caracterul de lucruralitate

din limba feciorilor născuți, sporit prin seva burgheziei ardelenе – fiecare dintre aceștia înfățișază aspecte nu numai de unicitate, dar și de îndeplinire a unor virtualități din deosebitele câmpuri ale limbii.

În felul acesta, caracterologia literară nu poate să aibă un mijloc mai adecvat decât forma încadrată în structura generală și în destinul limbii. Nu este deci vorba de istoria limbii literare și nici de te miri ce mărunțisuri, care se pot adăposti sub mantaua primitoare a stilisticii, ci de configurația totală și, în cadrul ei, de semnificația care lucește reprezentativ în fiecare față a expresiilor tipice.

Poziția adeseori contrastantă a scriitorilor noștri față de anumite stiluri supraindividuale apusene vine nu numai din structura lor individuală diferită, dar adesea și din fizionomia proprie a limbii noastre care, în anumite domenii ale câmpului de expresie, se mlădia mai mult, într-alele mai puțin, valorilor străine. Se cere o înfrățire între spiritul limbii și felurile curente și gusturi literare. Dacă romantica franceză n-a prins decât parțial la noi, oare nu este pentru că limba generației de la 1840 se mlădia greu aspectelor de reverie și mistică ale modelelor? Și dacă simbolismul nostru nu a dat ceea ce ne așteptam și uneori a ajuns la manifestări de flașnetizare – aceasta nu vine și din faptul că poeții erau departe de a pătrunde resursele proprii ale limbii noastre? Nu orice stil poate să aibă o largă eflorescență în orice limbă, după cum nu orice vîetate își găsește biologic condițiile prielnice în orice zonă geografică. Comparația între cele spirituale și materiale nu este făcută spre a arăta o dependență a unui domeniu de celălalt, ci tocmai pentru a afirma autonomia factorilor spirituali în fruntea cărora stă limba.

Când, de pildă, într-o disertație asupra impresionismului german, se arată caracterul de stil al vremii, categoriile stilistice nefiind raportate clar la înseși virtualitățile limbii, își pierd semnificația. Fraza fragmentată, construcțiile infinitivale, stilul nominal, trimiterea ca pionier a adverbului și a determinării de loc etc. etc. sunt aspecte anterioare impresionismului. O formă a gustului se actualizează potrivit unor anumite nevoi expresive. Este deci necesar la tot pasul să privim *resursele limbii materne considerate ca instituție de artă*. O dată aceasta lămurită, poziția școlilor dobândește o altă semnificație: unul este impresionismul german și altul cel francez. Natura limbilor condiționând forma, caracterizarea acesteia nu va ieși mulțumitor la iveală, cîtă vreme nu vedem configurația însăși a limbii materne ca instituție spirituală. Dacă impresionismul este de origine franceză, oare aceasta nu stă în legătură cu caracterul mai subordonat factorilor externi și deci atenției față de auditor, modelatorul hotărâtor al expresiei franceze? Și, invers, dacă simbolismul și stilul expresionist sunt proprii spiritului german, aceasta nu vine din acea adâncire în propriul eu care este imperativul suprem al felului german?

După cum un aspect fonetic, o vocală accentuată, în aparență aceeași la toate popoarele europene, este în realitate diferită ca timbru și semnificație, căci nu trăiește izolată, ci încorporată într-un sistem deosebit de la limbă la

limbă, tot astfel și stilurile supraindividuale ale așa-ziselor școli literare variază potrivit resurselor și structurilor proprii ale fiecărei limbi. De aici necesitatea acestei discipline de prolegomena la orice interpretare literară: lămurirea configurației limbii materne care, ca operă de artă, nu poate fi privită decât sub raportul virtualităților ei expresive. Nu este vorba aici de o „psychologie linguistique du sujet parlant”, cum afirmă Marouzeau, de pildă, ci de însăși fizionomia limbii privity obiectiv, ca mărturia unei alegeri la care a prezidat însuși instinctul de gust propriu acestui neam. O dată înțelegi asupra principalelor trăsături, din ele vom descifra semnificațiile.

În capitolul acesta, voi reveni asupra trăsăturilor fonologice care dau caracter propriu limbii române, privindu-le în cadrul întregului câmp al fonemelor noastre, întrucât sunt condiționate reciproc.

Printre trăsăturile de fizionomie a limbii, o deosebită luare-aminte cere finalul cuvintelor. De mult, studiile de versificație au observat că nu este indiferent dacă un cuvânt se încheie răspicat printr-o consonantă sau rămâne oarecum deschis printr-un fonem vocalic. La unele popoare, în Italia și în Franța, s-au stabilit chiar norme în direcția aceasta.

Dacă m-am oprit atât de mult asupra celor discutate în capitolele anterioare este pentru că avem prilejul de a pune în lumină o *categorie expresivă* românească: *prelungirea unor finaluri de cuvinte românești*. Zic prelungire, și nu deschidere, pentru că deschiderea este un fenomen comun nouă și altor limbi, pe când prelungirea de care mă ocup reprezintă o categorie proprie.

În versificația noastră, se pot ușor observa deosebirile dintre felurile chipuri de a închide consonantic un vers. Iată, de pildă, această strofă din Coșbuc:

Zărire, de farmec pline,  
Strălucesc în lumină;  
Sboară mierlele-n tufiș  
Și din codri noaptea vine  
Pe furiș.

Rimele *lumină, tufiș, furiș* redau aici ceva din tainica apropiere: este în fonemul lor final o prelungire în concordanță cu treptata strecurare a nopții.

În opoziție cu această prelungire consonantică, iată strofa a doua a aceleași poezii:

Care cu poveri de muncă  
Vin încet și scârțâind;  
Turmele s-aud mugind,  
Și flăcăii vin pe luncă  
Hăulind.



Aici rimele *scârțâind, mugind, hăulind* ilustrează prin îndoita închidere o funcțiune deosebită de aceea a rimei cu prelungirea consonantică din prima strofă.

Rezultă că și pe linia consonantelor poate fi vorba de un final *închis* și altul *prelungit* al cuvintelor.

În capitolele anterioare, am căutat să ilustrez *categoria închis - prelungit* prin adâncirea unor aspecte fonologice proprii limbii noastre.

Pentru ca ideile acestea să-și facă drum și să pună temelia studiilor de expresivitate românească, era nevoie de o discuție contradictorie. Și, deoarece studiilor de fizionomia limbii române sub raportul relevanței estetice li se opune un anumit fel de a concepe lingvistica, sunt nevoit să fac aici, paralel cu fizionomia limbii, și caracterologia vederilor în care stăruie unul dintre filologii noștri tineri, care a ținut să-și spună cuvântul. Într-o discuție, pe lângă rectificarea erorilor, este necesar să arăți și cauza provenienței lor în însăși mentalitatea celui care persistă să le afirme.

Arătând cum structura limbii condiționează expresia literară și cum din înălțimea marilor creațiuni se revarsă lumină asupra esenței limbii și a specificului ei, s-a învederat necesitatea ca cele două discipline, *lingvistica și literatura*, privite ca două forme ale expresiei, să rămână în strânsă unire: lingvistul să poată gândi în plan literar, iar cercetătorul literar să poată gândi în plan lingvistic, în așa măsură încât să nu ceară filologului păreri de-a gata, ci la nevoie să-și cucerească adevărurile care sunt necesare.

Iată, de pildă, ce simplu se rezolvă problema ritmului românesc pentru un filolog format la școala foneticii mecanizante. În paginile acestei lucrări și mai ales în *Arta cuvântului la Eminescu*, am stăruit asupra *caracterului* descendent al ritmului românesc, spre deosebire, între altele, de caracterul ascendent al ritmului francez. Acesta este sensul părerii că ritmul nostru este de tip trohaic, având, firește, cum am arătat, și alte resurse. Iar ca un actor de căpetenie, am afirmat puterea accentului dinamic în limba românească: el a determinat corpul cuvintelor, în primul rând prin tendința de închidere a fonemelor finale, ceea ce a dus la frecvența tipurilor de cuvânt fonetic paroxiton și proparoxiton, spre deosebire de tipul oxiton în limba franceză, care în chip firesc merge spre iamb și anapest.

Față de părerile acestea, citesc următoarea contrapărere: „la doctrine concernant le degré de force de l'accent dynamique du roumain, par rapport à celui du français, qui est faible, est correcte. Mais il n'est pas vrai que la différence entre le rythme trochaïque du roumain et le rythme iambique du français soit due à cette différence d'intensité de l'accent. C'est la place de l'accent dans le mot phonétique, différente dans chacune de ces langues, qui est responsable de cette différence rythmique” (*Bulletin linguistique*, VI, 1938, p. 270).

Cu privire la conceptul de ritm, trimet la cele spuse în capitolul „Tipologia cuvintelor românești”. De altă parte, arătând că accentul de intensitate are un

rol covârșitor în limba noastră, rezultă cu necesitate că întreg corpul cuvântului, cu *închiderea* consonantică a unor cuvinte și cu *deschiderea prelungită* în final a altora, și deci și locul accentului în raport cu corpul cuvântului – sunt în concordanță cu accentul dinamic. Iată de ce la noi, spre deosebire de franceză, el este *modelatorul* metric al cuvântului. Făcând să grăviteze totul, ca spre un centru, în jurul silabei accentuate (care prin aceasta capătă și lungime), tot el a dus și la originalitatea vocalelor șoptite în finalul cuvintelor noastre, și la tonul lor închis. Dacă pentru filolog acestea pot fi doctrină, pentru esteticianul limbii sunt calități vii care se cer intuite și trăite funcțional.

Dacă, așa cum susțin unii foneticieni străini, locul accentului în cuvântul fie izolat, fie fonetic ar fi singurul determinant al ritmicei, ce simplu s-ar rezolva problema specificului ritmic al unei limbi: ea s-ar reduce la o simplă chestiune de metrică și n-ai avea decât să însemni în dicționar cuvintele și locuțiunile cu accentul lor și, din poziția accentului în cuvânt sau într-o asociație de cuvinte, ai descifra caracterul ritmului... Dar, atât cât putem urmări în limbile istorice, nu poate fi îndoială că fraza a precedat cuvântului, așa încât accentul frazei este factorul supraordonat hotărând locul și accentul atât al cuvintelor izolate, cât și al cuvintelor legate. Chiar dacă cineva n-ar fi la curent cu noile vederi asupra primatului configurațiilor, este o chestiune de bun-simț să nu cauți să descifrezi în chip cauzal, numai din aspecte parțiale, dominantele care le depășesc<sup>1</sup>. În sensul acesta, e locul să amintim cuvintele atât de înțelepte ale lui Maiorescu: „nu cere de la părau explicarea mării, nici de la colină explicarea muntelui. În înțelesul celor mari, se cuprinde înțelesul celor mici, dar niciodată dimpotrivă”.

1. În privința principalului factor modelator în limbă, s-a stabilit azi un acord între lingviști și reprezentanții de seamă ai filosofiei limbajului. Pentru că ideea mai sus exprimată despre cuvântul fonetic, care singur ar hotărî ritmul, pare în concordanță cu vederile moderne, nu e lipsit de interes să le precizăm sensul, confruntându-le cu poziția fonologilor. După aceștia, nu cuvintele condiționează accentul și deci ritmul frazei, ci accentul frazeologic determină accentul și al cuvintelor, și al grupurilor elementare, câte pot sta sub un singur accent.

Astfel, un cercetător, A. Belic, ocupându-se de această problemă în „L'accent de la phrase et l'accent du mot” (*Travaux du cercle linguistique de Prague*, IV, 1931, pp. 183-188), ajunge la concluzii formulate astfel: „Il s'ensuit que l'accent phraséologique des dialectes cités influe tellement sur l'accent des mots isolés qu'il finit par le changer totalement”. S-ar putea obiecta că observații de felul acesta privesc numai un sector restrâns, dialectal. Dar un alt cercetător, într-un studiu mai larg: „Sur la phonologie de la phrase” (*Travaux*, IV, pp. 188-227), simte nevoia să așeze însăși fraza într-un complex mai larg, pentru că „c'est le tout qui explique les parties et non le vice-versa”. La rândul lor, filosofii limbajului, ca Julius Stenzel, pe care l-am prezentat în capitolul „Atmosferizare”, revin mereu asupra acestui caracter totalitar. În felul acesta, se lămurește că nu accentul din cuvântul izolat și nici cuvântul fonetic hotărâsc ritmul, ci, dimpotrivă, ritmul este principalul factor modelator al accentului. Eroarea vine și aici din aceeași deprindere de a explica analitic și cauzal cele mari prin cele mici, după cum am arătat în capitolele „Tipologia cuvintelor românești” și „*Ut poesis verbum*”.

Nu voi reveni aici asupra rolului organizator al ritmului. În lucrarea despre Eminescu, am dat exemple de ajuns și acolo se găsesc și indicațiunile bibliografice pentru cine vrea să urmărească problema. Ceea ce sunt nevoit să relevz aici este eroarea metodei analitice, care într-o limbă cu așezarea cuvintelor atât de liberă cum este a noastră, deci supusă în primul rând acestui metronom interior care este ritmul, reduce totul la un singur aspect – cuvântul mărginit la un aspect parțial. Dar, cum am arătat în capitolele amintite, cuvântul este un *microcosm* de artă, în care se oglindesc marile tendințe. El este *modelat* și numai în calitatea aceasta poate deschide o perspectivă asupra *factorilor modelatori*.

De aceea trebuie să ținem totdeauna seama de câmpul și solidaritatea elementelor. Este ceea ce am numit *legea aspectelor multiple ale unui fapt expresiv*. Trimet la ea pentru că este un mijloc bine venit ca să arate insuficiența metodei care caută să explice analitic faptele cu semnificația largă prin cele cu semnificația redusă la un singur aspect.

Legea aceasta, formulată într-un alt capitol, este poate pentru lingviști o noutate, dar, pentru cei deprinși să observe viața poeziei, ea este proclamată de orice creațiune și de orice școală literară, oricât de veche și oricât de nouă ar fi. De aceea, când citesc în lucrări recente de psihologie, ca și în lucrări de lingvistică, afirmându-se ca o descoperire nouă poziția totalitară care descifrează din însăși plăsmuire calitățile inerente, relevz că felul acesta este însăși dominantă vederii estetice, care aici a depășit de mult aceste discipline.

Pentru că disciplinele se țin, iar în poezie, ca și în expresivitate în genere, primatul vieții de sentiment se impune, citez aici poziția nouă totalitară cu privire la „noua teorie a sentimentului”, așa cum a fost formulată recent într-un congres de psihologie. „Das Ganze und seine Glieder bestimmen sich wechselseitig. Das Sosein eines Gliedes wird entscheidend vom Sosein des Ganzen Gliedveränderung das Ganze um. Dabei hat in diesem wechselseitigen Zusammenhang das Ganze erscheinungsmässig, funktional und genetisch den Vorrang” (F. Sander, *Zur neuen Gefühlslehre*, Jena, 1937, p. 17. Aleg această comunicare ținută la al XV-lea congres al societății germane pentru psihologie, fiindcă ea cuprinde și o prețioasă bibliografie, din care se poate urmări evoluția poziției noi, și, totodată, ceea ce ne interesează îndeosebi, lucrări recente de estetică, în care psihologia configurațiilor e privită în legăturile ei cu teoria artei).

Este nevoie să subliniez această solidaritate a felului modern de a vedea în diferitele domenii ale științelor morale, pentru că, față de erori ca acele cu privire la ritmul limbii – care, cum două plus două fac patru, ar veni mecanic din accentul cuvintelor –, necesitatea altui orizont este evidentă. Aceasta cu atât mai mult cu cât ne servește să lămurim o controversă care începe a se desemna pitoresc. Unii, ca d-nii I. Iordan și G. Călinescu, de pildă, afirmă că poziția mea este dependentă de aceea a filologului francez M. Grammont; primul mă și trimete pentru întregire la cercetătorii germani.



În contrast cu aceste păreri stă, dintre filologi, d-l A. Rosetti, în replica la cele arătate în capitolele anterioare, publicată în *Bulletin linguistique*, VIII, 1940, sub titlul: „Sur la valeur impressive et expressive de l'-i dans la poésie roumaine” (pp. 166-169). Cum era de așteptat, d-l Rosetti își schimbă haina incomodă a fonologiei funcționale pentru cea obișnuită a foneticii elementare. Tăgăduind virtualitățile fonemului *î* în deosebitele lui poziții și funcțiuni, d-sa crede că un fonem trebuie să aibă cu necesitate o funcțiune unică. Aceasta însă e totuna cu a tăgădui necesitatea de a privi funcțional limbajul, care numai în cadrul totalității își desvăluie semnificațiile, așa cum s-a arătat amănunțit în capitolele anterioare. În opoziție cu criticii de mai sus, recenzentul găsește că mă abat de la ortodoxia lui Grammont. Referindu-se la afirmarea mea, că *î* final nu poate avea în rusă aceeași semnificație ca la noi, d-l Rosetti o infirmă astfel: „Cette affirmation est contraire à la doctrine courante – M. Grammont – suivant laquelle chaque son a une valeur expressive distincte; on ne saurait donc l'accepter, faute de preuves. (Et si on l'acceptait, il faudrait renoncer à fonder une science de valeur objective, et une seule!)”.

Grammont?

Poate să susțină acest lingvist astfel de neexactități?

De când cu chestia Jakobson, autoritate devenită celebră la noi, deoarece fusese invocată de d-l Rosetti pentru a susține că *i* românesc este totuna cu înmuierea consonantelor finale în rusă (pe când Jakobson susține, după cum am arătat, tocmai contrariul!), mi-e teamă să controlez ca nu cumva să dăm de un *bis in idem* și în ce privește autoritatea lui Grammont. Am arătat însă în capitolul „Tipologia cuvintelor românești” că Grammont are o poziție șovăielnică. El oscilează între părerea că fonemele au o valoare în sine și ideea că ceea ce el numește *les mots expressifs* condiționează această valoare. Astfel, a-l invoca drept autoritate, așa cum o face d-l Rosetti, înseamnă a te expune la desmințiri tocmai din partea autorității invocate. Iată, într-adevăr, că filologul francez afirmă tocmai contrariul de ceea ce îi atribuie filologul român: „Les voyelles ne sont pas onomatopéiques par nature; elles ne deviennent expressives que si la signification des mots où elles se retrouvent, les met en relief” (*Traité de Phonétique*, 1933, p. 387 etc.). Aceasta în spiritul eclectic și asociaționist caracterizat în capitolul „Tipologia cuvintelor românești”.

S-ar putea însă ca, fiind vorba de expresivitate, un specialist de suprafață literară a d-lui Rosetti să fi preferat pentru documentare o altă lucrare a lui Grammont: celebrul lui tratat de versificație franceză. Dar atât cel pentru specialiști, cât și cel de popularizare nu au nimic despre o funcțiune unică și egală cu sine însăși a fonemelor. Dimpotrivă, exemplele vădesc multilateralitatea funcțiunilor. Și totuși, există o știință a versificației care vorbește pe larg de valoarea expresivă și impresivă a fonemelor.

Într-adevăr, în lucrarea sa fundamentală, *Le Vers français, ses moyens d'expression, son harmonie*, ocupându-se pe larg de funcțiunea vocalelor, în chiar primul alineat, Grammont subliniază că în poezie sunetele nu pot avea

prin ele înseși o semnificație, ci numai prin acel fluid al sentimentului total, care străbate o anumită configurație. „Il est bon de rappeler encore une fois que les phonèmes ne sont expressifs qu'en puissance et n'expriment réellement quelque chose que si l'idée qu'ils recouvrent est susceptible de mettre en lumière leur pouvoir expressif” (*op.cit.*, ed. III, Paris, 1923, p. 232 în capitolul „Les voyelles”, pp. 232-288). Și, pentru a ocoli primejdia greșitelor interpretări ale celor care introduc spiritul de geometrie elementară acolo unde hotărăște spiritul de finețe, Grammont eclecticul adaogă: „Il ne faut pas oublier non plus qu'il n'y a pas d'idée simple; toute idée est complexe et comporte des nuances qui ne peuvent être rendues que par l'emploi simultané ou successif de moyens d'expression différents” (*op.cit.*, p. 232).

Grammont nu consideră vocalele separat, ci pe categorii: ascuțite, clare, răsunătoare (*éclatantes*), sumbre, nazale. În rubricările acestea, relevez că *i* este privit mai întâi sub aspectul acuității, în stare să redea accente intense de durere, de bucurie, de rugămintă, de admirație, de entuziasm, de mânie, de ironie, indignare etc. Aceeași vocală privită sub raportul limpezimii este potrivită să exprime aspecte de ușurință, dulceață, veselie, idilă etc. Este evident că, pentru Grammont, oricare ar fi fonemul francez, fie vocală plină, fie *e* mut, el poate avea și o valoare expresivă prin colaborare cu sufletul intelectual al contextului.

Cum vedem, se repetă cazul lui Jakobson: după cum filologul atribuisse acestuia păreri diametral opuse celor pe care acesta le reprezintă, d-l Rosetti atribuie și lui Grammont păreri fundamentale deosebite de cele exprimate de filologul francez.

Să mă mai mir că la fel procedează când discută cu mine? Arătând că fonemul *i* scurt este un fonem propriu românesc, n-am afirmat nicăiri că el are cu necesitate și mecanic o singură funcțiune expresivă. Dimpotrivă, am arătat că în durere, ca și în bucurie, pe toate gamele de sentiment, poate avea, potrivit ambianței fonetice, o funcțiune proprie, fără pereche în alte limbi, cum structura și funcțiunea lui sunt fără pereche.

Atunci, cu cine discută aici în contradictoriu filologul nostru?

Cititorul naiv ar crede că el rectifică părerile eronate ale unui nefilolog. Cine însă citește capitolele anterioare la care se referă d-l Rosetti constată că, în răspunsul său, discută contradictoriu cu mine exact ceea ce afirmam. Neconținut atrag atențiunea asupra erorii de a aluneca în explicări mecanizante și raționaliste. În *Gândirea* din 1940, vorbind de „specificul românesc”, scriam subliniind: „fonemele unei limbi *pot* să spună ceva, însă nu *trebuie* să spună”. S-ar putea zice că aceasta este o afirmație disparentă. Dar tot ce am arătat, atât prin exemple, cât și prin cele expuse despre *variantele combinatorii*, despre *soarta comună* a unor complexe expresive, despre care răspunsul nu suflă un cuvânt, exemplifică vederile, pe care le-am accentuat și mai răspicat către sfârșitul capitolului: „După cum am repetat în tot cursul lucrării acesteia și în *Artă cuvântului la Eminescu*, când ne ocupăm de aceste virtualități care sunt

estemele limbii noastre, nu e vorba de mijloace mecanice, care să ne ducă la un anumit efect, cu necesitate cauzală, așa cum vorbea Ibrăileanu despre iamb și troheu. Totul atârână de context, fonemele fiind adesea numai un acompaniament acustic într-o structură dată, în care toate elementele expresiei colaborează”.

Atunci ce rost mai au în discuția din *Bulletin linguistique* citate de versuri menite să ne arate că sunt și structuri de forme în -î lipsite de semnificație? A afirma contradictoriu lucruri pe care le găsești clar subliniate însemnează – „enfoncer des portes ouvertes”.

Cuta mecanizantă a foneticii iese la tot pasul la iveală în discuția aceasta. După versurile citate inutil, cade concluzia: fonemul -î singur sau în diftongi nu are nici o valoare expresivă definită, „car lui assigner plusieurs valeurs expressives, c'est avouer qu'il n'en a aucune”.

Dacă mai era nevoie de o probă că Grammont fusese invocat în chestia valorii distincte și neschimbate a fonemului după sistemul ilustrat prin invocarea lui Jakobson, citatul acesta face proba. Să compare cineva interdicția din aforismul acesta cu numeroasele exemple de funcțiuni expresive diverse ale fonemului *i* în franceză, așa cum sunt înfățișate de Grammont, și se va încredința că, în ambele cazuri, ne aflăm caracterologic în fața aceleiași trăsături: necunoașterea autorității invocate.

Dar poate aici d-l Rosetti va fi aflat vreun sprijin în lucrarea didactică a lui Grammont: acel *Petit traité de versification française*, care la 1937 era la a opta ediție și e în mâna tuturor studenților... Dar, după cum Jakobson rămâne Jakobson și în opera mică, și în cea mare, tot astfel și Grammont, așa încât și pe calea aceasta o ieșire nu mai e posibilă<sup>1</sup>.

Se vede că legea simetriei cerea pereche la cazul Jakobson.

Pe calea aceasta, avem o pereche și la părerea lui M.I. Apostolescu, cu atât mai semnificativă, cu cât acesta susținea numai inexistența lui *i* scurt în versificare, pe când acum este tăgăduită în toată structura sistemului nostru expresiv.

Un filolog cu chemare și pregătire să discute funcțiunea valorii expresive a fonemelor potrivit esenței lor ar fi avut o altă cale decât aceea a raportării la Grammont.

Problema își are istoria ei. Cel dintâi care a indicat o cale este Platon în *Kratylos*<sup>2</sup>. Pentru că *genus proximus* al lui *i* scurt al nostru este *i*, amintesc aici părerea filosofului grec despre funcțiunea acestui fonem, care desemnează „tot

1. În situația aceasta era firesc ca unul dintre numeroasele comunicate filologice din periodicele noastre să afirme cu certitudine oficială: „în capitolul *Discussions*, d-l A. Rosetti aduce noi argumente în sprijinul teoriei sale asupra inexistenței valorii impresive atribuite vocalei *i* în poziție finală” (*Timpul*, 1941, 27 Ianuarie).
2. Pentru a ilustra darul de intuiție al acestui gânditor, relev ez ce spune despre fonemul *r*, care „este un instrument foarte potrivit pentru a vedea mișcarea pe care creatorul numelor a crezut că o găsește spre a le face să reproducă mobilitatea”. Exemple numeroase ar putea fi găsite și în limba noastră, atât în cuvinte izolate, cât și în



că este ușor și îndeosebi este în stare să pătrundă toate lucrurile" (*Œuvres complètes*, tome V, 2-e partie, texte établi et traduit par Louis Méridier, Paris, 1931, p. 116. Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé). De abia în ziua când această operă capitală pentru filosofia limbajului va fi privită fonologic și sub raportul expresivității, își va destăinui întreaga valoare, care stă nu atât în rezultate și nici în sistem, cât în însăși poziția instinctiv estetică luată de cel care căuta o cale.

În contribuția ideologiei și expresiei conștiente a poezilor, sporită prin investigații științifice, intenția lui Platon își poate găsi paralele și chiar și întregiri în deosebite limbi. Pentru că în capitolele anterioare ne-am referit aproape numai la exemple romanice, iată acum poziția conștientă a unui însemnat poet german contemporan. Într-o poezie devenită celebră, *Ode an die Buchstaben*, poetul Josef Weinheber face astfel portretul expresivității lui i :

zielverstiegnes I, Himmel im Mittaglicht,  
zitterndes Tirili, das aus der Lerche quillt :  
Lieb, ach Liebe gewittert  
flammenzungig aus deinem Laut<sup>1</sup>.

Cum vedem, intuiția lui Weinheber este diferită de a lui Platon. Ea este însă în concordanță cu caracterizarea lui I. Grimm, *I der höchste unter den Vokalen*. De aici, probabil, părerea lui Maioreșcu în aforismul despre valoarea lui i din cuvintele *mințe* și *inimă*, în opoziție cu umbritele și obtuzele corespondente slave.

Discuția stârnită de Platon : dacă denumirea este o iconă a esenței lucrurilor sau vine dintr-o convenție între vorbitori, dăinuiește până astăzi ; cercetarea modernă însă o abordează cu alte mijloace. Întrebarea despre valoarea simbolică a fonemelor izolate a preocupat nu numai pe filosofi, filologi și poeți, dar și pe cei ce au studiat resursele expresive ale cuvântului în reprezentările pe scenă ale conflictelor dramatice. Astfel, părerile lui W. von Humboldt că există o

---

versificația populară și cea cultă. Astfel, amintesc enigmaticul *Dunăre*, în care prezența lui *r* trimite spre familia indogermanică a grecescului *rhein*. Din sfera versificației populare, citez tipicele versuri, în care toate cuvintele repetă licvida :

*Dunăre, Dunăre  
Drum fără pulbere.*

Din sfera poeziei culte, amintesc prima strofă de caracterizare a *Luceafărului*, unde sunt zece sonante în *r* : *Privea în zare cum pe mări...* După cum am arătat, funcțiunea expresivă a licvidei este sporită în strofa aceasta prin relevanța întregitei rime interioare. Toată această metaforă acustică ar fi însă imposibilă dacă n-ar fi un acompaniament al semnificației strofei. De o funcție în sine a fonemului nu poate fi deci vorba, ci numai de o virtualitate care aici devine patentă. Alături de strofa aceasta pot fi numărate alte strofe, cu o frecvență a licvidei sporită chiar, dar fără relevanță.

1. Din Helmut Presser, *Das Wort im Urteil der Dichter*, Würzburg, 1940, p. 15.

înrudire între semn și lucrul denumit, între sunet și intenție, a pătruns în substanța gândirii lui H.T. Röttscher, teoreticianul care, pentru generația dintre 1840 și 1870, a reprezentat autoritatea în materie de critică dramatică. Prin acesta, vederile lui despre valoarea fonemelor au rodit conștiința artistică a lui Eminescu. Într-adevăr, în traducerea acelei opere capitale care este *Arta reprezentării dramatice*, în capitolul despre „Frumusețea pronunției, însemnătatea vocalelor și consoanelor – silabă, cuvânt” (mss. Academiei Române nr. 2 254, filele 375-383), în dreptul celor arătate de teoreticianul german despre valoarea vocalei *a*, înfățișată ca cea mai muzicală dintre toate, Eminescu notează marginal această întrebare: „ce loc să dăm lui *ă* și lui *a*?”.

Această întrebare a poetului marchează începutul interesului conștient pentru valoarea expresivă a fonemelor noastre<sup>1</sup>.

Cum am văzut, poziția eclectică a lui Grammont în chestiunea aceasta stă în considerarea vocalelor nu izolat, ci pe grupe, potrivit însușirilor de a fi clare, strălucitoare, sumbre și nazale.

Plusul pe care-l aduce vremea noastră este caracterizat mai întâi prin poziția fonologilor, care introduc punctul de vedere al opozițiilor ilustrat în capitolele anterioare. În timpul din urmă, psihologii extind cercetările, comparând deosebite limbi, de la cele primitive, ale Negrilor, până la cele dezvoltate, pentru a vedea oarecum și prin experiența general-umană dacă și în ce măsură unul și același fonem reprezintă același înțeles. Astfel, se citează exemple menite să arate în ce fel schimbarea unei vocale în cuprinsul aceluiași cuvânt duce la modificări ale reprezentărilor. Un exemplu interesant este acela care arată cum,

1. Pentru că Röttscher reprezintă mijlocia părerilor până la ivirea preocupărilor noi, reproducem aici pasajul în traducerea lui Eminescu: „Așa dar, în vocală vocea apare în libertatea ei originală, ea e revărsarea nemijlocită a acelei libertăți. Acum sunetul care reprezintă această revărsare cu totul liberă, neîmpiedecată, e sunetul *a*, decisivamente cel mai muzical dintre toate vocalele... Pentru că interjecțiunea e elementul simțirii numai, care cade înaintea a orice dezvoltare limbică, precizarea sigură a interjecțiunii nu e cuprinsă în sunet însuși, ci se produce numai prin afectul celui ce vorbește. Litera *a*, ca interjecțiune, poate de aceea să reprezinte interjecțiunea cea mai varie a simțirii individuale. În sine, e sunetul cu desăvârșire nehotărât, va să zică nemărginit, de hotărâbil. Între toate vocalele însă, *a* arată mai mult puterea simțitoare, pentru că, cum am zis, *a* e tonul uman curat în cea mai simplă a lui manifestare... El e așa dar baza naturală, de la care se dezvoltă celelalte vocale în linia *a* și descendente. Înspre adâncime *a* trece în sunetul *o*, în înălțime trece în sunetul *e*, care amândouă formează numai membrele mijlocii a șirului din urmă. Căci *o* în spre adâncime trece în *u*, și e în spre înălțime trece în *i*. Așa se formează din mijlocul lui *a* curat scala și în sus și în jos a cărui poluri externe se sfârșesc în *u* și *i*... Astfel *u* servește cu preferință la simțământul celor întunecoase și îngrozitoare, *o* trezește mai mult intuițiunea la ce e solemn, sărbătoresc și mare, *a* intuițiunea clarității și plinătății curate, *e* a deșertăciunii relative și a lipsei de fond, *i* trezește intuițiunea celor ascuțite și vehemente. Noi abia am putea observa că aceste vocale exprimă numai un analogon acestor intuițiuni”. Ultima frază sună în textul german: „Wir dürfen wohl kaum bemerken, dass diese Vokale nur ein Analogon dieser Anschauungen ausdrücken” (Ms. Academiei Române nr. 2 254, ff. 376-377; H.T. Röttscher, *Die Kunst der dramatischen Darstellung*, Berlin, 1841, p. 126).

într-unul dintre graiurile Negrilor, cuvântul *dzarar* înseamnă acțiunea de a se târî în sine; târîrea unui animal mic este denumită *dzirir*, iar aceea a unui animal mare *dzurur*. În cazuri de acestea, interesează și faptul că prin repetare vocala dobîndește relief. De altă parte, privind limbile moderne îndeosebi în versificație, în două extreme ale scării fonetice: *i* și *u*, se constată o frecvență a sugestiei *i* în câmpul elementelor mici, gingașe și vesele și, dimpotrivă, *u* pare mai potrivit pentru expresia amenințării, a aspectelor de întunec și fioroase. La noi, în cortegiile de nuntă țărănească, în dănsurile și petrecerile populare, dominantă interjecției este *i*, pe cîtă vreme, când e vorba, de pildă, de apariția unui balaur, povestitorul preferă sunetul întunecat *u*, la fel cum, într-o manifestație populară, huiduiala se face prin vocale întunecoase.

În certe limite, s-ar putea vorbi de o valoare simbolică elementară a sunetelor, dacă poezia ar fi totuna cu muzica elementară a acordurilor simple. Dar sufletul intelectual al poeziei interzice calea aceasta. Poezia este muzică, dar mai este și altceva.

Preocupările de caracterologie duc la problema fizionomiei limbii, chemată să fixeze nu ceea ce ar fi pretutindeni comun, dar pentru fiecare limbă trăsăturile dominante ale expresiei. Este una dintre întrebările capitolelor anterioare. În stadiul actual, ar fi necesare investigații asupra principalelor limbi europene, tocmai pentru a scoate la iveală specificul fiecăreia. Nu este de ajuns să arăți că o limbă are aceleași foneme ca și alta – dar este absolut necesar să stabilești preferința pentru anumite foneme, iar în caz de împușinare a altora, să arăți și ce rezultă din această redusă frecvență pentru întregul sistem expresiv.

Pentru că ne aflăm într-un domeniu nou de cercetări, voi indica aici în ce fel frecvența vocalelor accentuate deșteaptă pentru limba română întrebări proprii. Un filolog deprins cu interpretarea mecanică a statisticilor va afirma că frecvența unor vocale, ca și circulația mai redusă a altora, este o simplă rezultantă a legilor fonetice și, în orice caz, nu spune nimic despre estetica limbii noastre. Dar, potrivit celor arătate în capitolele anterioare, după cum urechea noastră este un filtru care strecoară numai ceea ce este adecvat, tot astfel frecvența unor sunete, direcția creațiunilor proprii, apoi împușinarea altor sunete implică alegere și deci semnalizează o trăsătură a gustului.

Din câte întrebări pot fi puse cu privire la frecvența fonemelor românești, prima care trebuie lămurită era următoarea: care anume dintre vocalele accentuate este mai frecventă la noi și în ce raport stă ea atît cu aceeași vocală în poziție neaccentuată, cît și cu totalitatea vocalelor. Aici o statistică era necesară. Am arătat că, în materia aceasta, orice statistică este lacunară, de altă parte, introducerea statisticii într-un domeniu ca acela al expresivității poate să pară un procedeu nepotrivit. În ce ne privește, am utilizat statistica întrucît este o cale de control. Toate rezultatele erau gata, când am recurs și la proba pe care ne-o poate oferi calea aceasta. Pentru noi, graficele sunt un mijloc de a face vizibilă o intuiție.

Privind construcția rimelor în multe poezii, atît poporane, cît și culte, am avut clara vedere că *a*, de pildă, este deosebit de frecvent. Exemplul tipic este



basmul versificat *Marioara Florioara* al lui Alecsandri. La început, m-am gândit chiar să arăt frecvența vocalelor accentuate numai pe baza rimelor acestui scriitor. Dar mi-am zis că un dicționar de rime, chiar când ar cuprinde mii de numere, exclude anumite cuvinte, limba poeziei fiind, în multe privințe, deosebită de aceea zilnică. Sunt particole, conjuncții de pildă, care nu apar în rimele unui scriitor. De asemenea, unele cuvinte sunt ocolite de anumite forme ale gustului. Se cerea deci un dicționar de rime al tuturor poeților însemnați. Aceasta însă este o lucrare la care nu mă puteam opri.

Pentru limbile în care avem bogate dicționare de rime, cum este italiana, statisticile pot oferi un material de interpretat comparativ și pentru a diferenția limba noastră. Astfel, în *Rimario italiano* al lui Francesco Antolini, de care m-am servit în capitolul „Tipologia cuvintelor românești”.

Se poate obiecta că a privi aspectul global al rimelor unui scriitor este o operațiune analitică, în felul perimat. Dar în chestiuni de acestea totul atârână de la spiritul care prezidează organizarea și privirea materialului. Fiind o parte dintr-un tot expresiv, rima este condiționată de structura limbii, iar feluriții poeți de poziția lor personală. Este un aspect care se întregeste în chip firesc cu întreg sistemul nostru vocalic și apoi cu totalitatea mijloacelor expresive.

Dacă dau atenție rimei este pentru că văd în ea un aspect de maximă relevanță în poezie. Aleg un însemnat poet francez contemporan care prin firea și concepția lui de artă nu este tocmai un închinător al rimei: Paul Claudel. În *Positions et propositions* are un remarcabil capitol, „Réflexions et propositions sur le vers français”. Ca la toți poeții câți au reflectat asupra artei lor, avem și aici o artă poetică alcătuită pentru îndreptățirea propriei creațiuni. Cu toată rezerva lui față de rimă și părerea că versul nu se cuvine să aibă un sprijin în afară de el, deci e de preferat forma de vers liber, totuși relevază două tipuri de rimă. Primul tip este „un libre jeu de nymphes ou de jeunes filles se touchant et quittant le bout des doigts dans la plus aimable «chaîne de dames””. Imaginea este proprie pentru a caracteriza rima în poezia ușoară, idilică și de grațios joc ornamental. Dar este la Claudel și o altă imagine, rima văzută „comme un phare à l'extrémité d'un promontoire qui répond à travers le blanc au feu d'un autre cap. Elle établit des repères, elle jalonne de petites lumières l'espace écrit et nous permet de reconnaître derrière nous le chemin parcouru et la forme de l'île pensée” (*Positions*, I, p. 81).

Iată ce caracterizează de minune funcțiunea de maximă relevanță a rimei în poezie, ceea ce implică relevanța acordurilor vocale accentuate. Din resursele tainice ale limbii, apar la cei aleși unele înfrățiri de grupuri armonice și unele opoziții care colaborează cu totalitatea mijloacelor expresive.

Pentru a caracteriza ceea ce este unic într-o poezie, am ca primă și cea mai însemnată cale arătarea necesarei armonii lăuntrice a fiecărei creațiuni, așa cum am făcut în *Arta cuvântului*. Dar, pentru a individualiza totalitatea poziției formale a scriitorului, am nevoie de o raportare la însăși configurația totală a limbii. Este ceea ce înțeleg prin fizionomia estetică.

Pentru a deschise o cale în această direcție, am avut nevoie de o imagine a frecvenței vocalelor accentuate în limba română. Orice etalon este convențional. Cunosce mai bine ca oricine primejdiile lui, când e vorba de un diamant cu fețe atât de fine, cum este poezia. Ce fericire ar fi să vorbesc despre poezie numai în limbajul poeziei! Dar este vorba de o cale de cercetări pe care să o poată urmări oricine. Și, pentru că nu pot să desvăluiesc intuitiv oricui organul expresiv al tiparelor limbii, am propus celor neintuitivi ca bază de discuție o prozaică statistică.

În sensul acesta, înainte de o statistică a rimelor, era necesară o aproximativă icoană statistică a frecvenței vocalelor accentuate<sup>1</sup>. La ideal, aceasta ar trebui să cuprindă totalitatea cuvintelor și băstinașe, și recepționate; fiindu-mi imposibil, m-am mărginit la un procedeu de sinecdocă: *pars pro toto*.

Dar selecția aceasta este și ea defectoasă, pentru că frecvența fonemelor este și în funcțiune de morfeme. De altă parte, frecvența implică un criteriu de alegere care atârână și el de punctul de vedere al celui care selecționează. Într-unele cercuri, circulă cuvinte care, într-altele, sunt necunoscute, de pildă în lumea plugarilor, pescarilor, ciobanilor, meseriașilor etc.

Pentru mijlocia limbii comune, trimet la rezultatele arătate în capitolul „Tipologia cuvintelor”. Acolo se vede cum vocalismul nostru accentuat grăvitează în jurul vocalei *a*. Este prima trăsătură pregnantă în fizionomia limbii române. Avem aici un centru de organizare cu atât mai semnificativ, cu cât fonemele *ea* și *oa* reprezintă creațiunea originală românească, fiind o compensație pe linia vocalelor deschise în limba română. De altă parte, frecvența redusă a vocalei *o* a cerut o cercetare separată, pe care am făcut-o într-un capitol anterior, unde am arătat că îpușinarea unui fonem aduce după sine probleme proprii de relevanță, deci de expresivitate. Pe lângă legea *soartei comune* a factorilor expresivi, mai este și o lege necercetată: *soarta aparte*.

Faptele arătate vădese o pronunțată tendință a limbii române literare în direcțiunea vocalelor luminoase, tendință cu atât mai caracteristică, cu cât cuprinde și cuvinte de tipul *iarbă, iarnă, iască, iau*. Aspectele întunecoase devin elemente de contrast.

1. Prin statistică înțelegem nu o explicare, ci o prezentare sistematică de fapte, un mijloc de descriere. Interpretarea se face pe căi cu totul deosebite de acelea ale statisticii, care, în cazul nostru, rămâne un simplu mijloc de semnalizare. Cu privire la încercările de aplicare a statisticii și la fenomene lingvistice și literare, sunt însemnate orientările și faptele relevate de Alfredo Niceforo: *La méthode statistique et ses applications aux sciences naturelles, aux sciences sociales et à l'art*, Paris, 1925. Într-o primă lucrare, *La misura della vita* (1919), Niceforo dăduse exemple și cu privire la compoziția unei limbi din punctul de vedere al vocalelor și consoanelor alcătuitoare. În lucrarea citată, tradusă în franceză, capitolul III, paragraful 8, se ocupă de geniul limbilor; capitolul XVI, paragraful 4, amintește fapte cu privire la raportul dintre vocale și consoane. Principal, remarcabile observații cu privire la artă și statistică sunt cele ale lui E. Souriau, în *L'avenir de l'esthétique* (1929), capitolul „Beauté et statistique”, pp. 64-70.

Pentru că ne aflăm în domeniul elementelor romanice, sunt de considerat și morfele.

În declinare, ele nu pot schimba esențial fizionomia frecvenței vocalelor accentuate, pentru că, în declinare, accentul rămâne în chip obișnuit pe vocala socotită ca aparținând rădăcinii cuvântului. În ce privește conjugarea verbului, intrusiunile vocalelor întunecoase sunt reduse, mai relevante fiind în formele impersonale ale participiului prezent. Cât privește formele în *u* ale perfectului, ele sunt caracteristice pentru conjugarea a doua și a treia. Dar aceste conjugări sunt tocmai cele moarte în limba română. Dovada că ele sunt neproductive reiese din faptul că neologismele gravitează sau în jurul verbelor în *a*, sau în jurul verbelor în *i*, conjugările I și IV fiind conjugările vii ale limbii române. Variantele în *-î* ale conjugării a IV-a, de tipul *urî*, *hotărî*, reprezintă și ele un minimum și nu pot influența tabloul total. Cât privește sufixele verbale, ele reducându-se la *-esc* și *-ez*, proporția rămâne neschimbată. Subliniez că, dintre toate vocalele neaccentuate, cea mai frecventă este *e*, ceea ce înlesnește acestei vocale funcțiunea de a sugera repetarea, cum am arătat în *Arta cuvântului*.

Aceeași situație este confirmată și prin natura celor mai frecvente sufixe românești, substantive și adjective.

Faptele acestea arată o configurație vocalică pronunțat luminoasă. Efectul de întunecos pe care limba română îl face asupra străinilor vine mai ales din prezența vocalelor *ă* și *â* accentuat, care însă, împreună cu aceleasi vocale neaccentuate, sunt pe paleta scriitorului un element în plus pentru necesare contraste de umbră și lumină.

M-am oprit mai întâi la aspectele romanice, pentru că ele, fiind cele mai vechi și mai frecvente, au condiționat într-o mare măsură formele de gust și pe dăra aceasta a mers receptivitatea elementelor slave.

Tinând seama de relativitatea statistice, proporția nu este deosebită de aceea a elementelor romanice. Aceasta confirmă presupunerea că, o dată urechea deprinsă cu o anumită structură, receptivitatea ulterioară rămâne în cadrul vechii configurații.

Lucrul este cu atât mai vrednic de considerat, cu cât în genere suntem înclinați să atribuim influenței slave o întunecare a eufoniei noastre. Sporul lui *ă* și *â* accentuat de la 6% în cuvintele latine la 7% în cele slave se explică în parte și prin tendința de sonorizare vocalică a licvidei în grupuri de consonante de tipul cuvintelor *stîlp*, *crciumă*, care au fost vocalizate în limba română în *stîlp*, *cârciumă*.

Dintre toate procentele elementelor slave, privite comparativ cu cele romanice, ne izbesc diferențele constatate la vocala *u* accentuat: pe când în elementele latine procentul reprezintă 22%, în elementele slave scade la 10%. Rămâne ca cercetarea viitoare să arate dacă scăderea aceasta este datorită puținătății acestei vocale în limbile slave sau condițiilor proprii românești. Fapt este că, după cum putem vorbi de conjugări vii și conjugări în declin în limba română, tot astfel putem vorbi de un spor al unor foneme accentuate și de o diminuare a altora. Sporul se găsește pe linia luminoasă, diminuarea pe cea întunecoasă.



Dacă de altă parte considerăm faptul că tocmai fonemul *u* final românesc este cel care a opus mai puțină rezistență, scurtându-se mai de timpuriu și dispărând, aceasta însemnează concordanță pe linia vocalelor neaccentuate între împutinarea lui *u* accentuat și dispariția lui *u* neaccentuat final.

Într-adevăr, acest din urmă fenomen este una dintre cele mai caracteristice trăsături ale limbii noastre, iar sporul de *u* neaccentuat într-alte poziții în corpul cuvântului, unde *o* trece la *u* (*pot* - *putem*), e departe de a compensa reducerea elementelor accentuate și amuțirea celor finale.

Ținând acum seamă de faptul că tocmai *u* pare vocala cea mai purtătoare a dispozițiilor de sentiment triste, sumbre și de suferință, rămâne ca cercetările viitoare să vadă în ce măsură vocalismul și consonantismul nostru au găsit, fie în resurse proprii, fie în împrumuturi, o compensație pentru reducerea semnalată.

Contraponderea lui *u* pe linia vocalelor anterioare și luminoase este fără îndoială *i*. Vitalitatea conjugării a IV-a sporește frecvența acestui fonem.

La lumina acestui câmp fonologic propriu, faptele semnalate în capitolele anterioare, care arătau în diferitele forme ale lui *i* final scurt românesc cea mai caracteristică trăsătură în fizionomia limbii române, își capătă o semnificație sporită. Acest *i* final a rezistat ca individualitate originală, mai întâi pentru că avea un sprijin statornic în însăși vocala accentuată (în certe funcțiuni morfologice puteam zice un *i* + *î* scurt în final, nu însă un *u* + *u* scurt etc. ...), apoi pentru că se află într-un ansamblu fonetic prielnic configurațiilor luminoase. Dacă *-î* scurt ar fi amuțit, ca și *-u* scurt, fizionomia cuvintelor românești ar fi avut în fonemul final un pronunțat caracter consonantic, ceea ce ar fi dat o scădere de eufonie, pe câtă vreme acest fonem estompat dă întregii configurații expresive a limbii un caracter propriu. Fonemul este destul de lămurit ca să i se simtă prezența și destul de redus pentru ca, fie din repetare, fie prin opoziție, să însoțească variate stări de sentiment, pătrunzându-le și învăluindu-le într-o atmosferă adecvată.

Acestea în ceea ce privește situația lui *i* scurt final și a variantelor lui ca principală trăsătură caracteristică în fizionomia fonologică a limbii române. Și, pentru că astfel ne apropiem de câmpul vocalelor neaccentuate, sunt de observat unele paralelisme de frecvență între acestea și cele accentuate. Mai întâi relevăm că cele arătate aici cu privire la frecvența lui *a* accentuat sunt în concordanță atât cu frecvența lui *a* inițial, cât și cu a lui *a* final: ambele au o relevanță sporită în limba noastră, când o compari cu aceeași vocală în limbile slave<sup>1</sup>.

1. Dintre lingviștii noștri, acela care a relevat frecvența lui *a* inițial în lexicul român, spre deosebire de cel slav, a fost B.P. Hasdeu: „Sub raportul statisticii fonetice, mulțimea cuvintelor începătoare cu *a*, care sunt mai puține în latină și-n ficele neo-latine din Occidente, dă limbei române în alăturare cu graiurile învecinate slavice o fizionomie atât de individuală romanică, încât e ciudat că fenomenul n-a fost observat până acuma. În paleo-slavică, dacă vom scoate câteva vorbe împrumutate de la Greci, nu vor rămâne

Reversul acestei frecvențe se vede din cazuri destul de dese în care se naște hiatul din ciocnirea lui *a* final și *a* inițial. El poate să devină supărător, nu numai în cazuri ca *înaintea a atâtor noroade*, pe care le întâlnim în vechea limbă românească, dar și în cazuri de tipul frecvent odinioară *vrea a ajunge*, care va fi jucat un rol în răspândirea formelor cu subjonctiv. În orice caz un rol redus, pentru că în limba română hiatul e mai puțin supărător ca în cea franceză.

Cât privește relevanța lui *i* scurt prin contopirea într-o soartă comună a deosebitelor categorii de *i*, deci a lui *i* inițial din diftongul *ie*, care în graiul comun înlocuiește adesea pe *e* inițial, hiatul nu poate deveni supărător pentru că fonemul are caracterul șoptit.

După cum am arătat, de la Platon până astăzi, cercetătorii, printre alții Hugo Schuchardt, au exemplificat în ce măsură *i* apare într-un număr remarcabil de cuvinte care denumesc aspecte mici. Se pune astfel problema foarte gingașă a raportului dintre foneme și lucrul, calitatea sau acțiunea denumită. Mărginindu-ne numai la elementele noastre romanice, constatăm că, din cele 206 cuvinte în *i* accentuat, circa 52, deci o pătrime, denumesc lucruri sau acțiuni de dimensiuni reduse<sup>1</sup>. Dar realitatea este mai complexă, nu mai poate fi prinsă în astfel de formule. Mai întâi, este elementar că sunt cuvinte construite în altă vocală și care denumesc lucruri sau acțiuni tot de proporții reduse: *ac*, *ață*, *mărgea* etc. Chiar dacă s-ar dovedi că cele în *i* sunt mai numeroase, frecvența unor cuvinte ca ultimele citate intră în cumpănă. De altă parte, sunt numeroase

decât vreo zece cuvinte, cel mult începătoare cu *a*. Polonesce, la șese tomuri din Linde, peste tot vreo 4000 pagini, abia 36 1/2 sunt consacrate literei A, și-apoi chiar între acelea majoritatea cuvintelor sunt neologisme. Apröpe aceeași proporțiune în aceleași condițiuni ne întâmpină în marele dicționar bohem al lui Jungmann. Serbesce, la 850 pagini din Káradzić, numai 8 1/2 aparțin lui A, în care intră în mare parte cuvinte de proveniență turcă. Mai avuți în această privință nu sunt nici Bulgarii. La Români, din contră, luându-se ambele dialecte, cel daco-român și cel macedo-român, litera A ocupă materialmente a zecea parte din întregul vocabular. Proporțiunea crește, și mai mult în vorbire, căci cuvintele cari se încep cu *a*, precum și monosilaba *a* cu feluritele ei înjelesuri, sunt dintre cele mai întrebuințate".

Hasdeu face chiar două statistici de texte. Într-un pasaj din Cantemir, din 135 de cuvinte notează 19 cu *a* inițial, adică 1/7; dintr-un text poporan, la 79 de cuvinte notează 15 cu *a* inițial, deci circa 1/5. De asemenea, el amintește și frecvența lui *a* protetic în aromână. Tot Hasdeu relevă că în limba latină unii scriitori, ca Cicero de pildă, simțeau frecvența lui *a* inițial ca un element supărător „*littera insuavissima*". La noi, el vede în cazuri ca: *dalb*, *daleu*, *dalt*, *davut* etc. ... o reacțiune instinctivă împotriva monotoniei, mai probabil, o reacțiune împotriva hiatului (*Etymologicum magnum*, I, coloanele 4-6).

1. Notez tot din *Dicționarul* d-lui S. Pușcariu: *albină*, *alin*, *alint*, *amin*, *arici*, *arină*, *bărbie*, *bășic*, *bășică*, *buric*, *chingă*, *cingă*, *demic*, *dinte*, *făină*, *fîr*, *funingine*, *furnică*, *găină*, *ghindă*, *ghindură*, *gingie*, *inspin*, *inspic*, *ie*, *limbă*, *limbric*, *lin*, *lindină*, *linte*, *mîc*, *mică*, *mintă*, *neghindă*, *neștiire*, *nici*, *nime*, *nimica*, *păcuina*, *pic*, *pilă*, *piuă*, *pușin*, *rămășiță*, *rândunică*, *rinichi*, *singur*, *spic*, *splină*, *subțire*, *trifoi*, *trist*, *viper*, *zmicur*.

cuvintele în *i* accentuat, atât romanice, cât și de altă origine, care arată ceva de proporții largi, *arșiță, biruință, câmpie, întindere, miliție, jivină, inimă, minte, siluire, vijelie* etc. Este evident că, în funcțiuni morfologice caracterizate prin *i* scurt final, acestea vor sublinia esența lor prin prelungirea proprie acestui fonem: *inimii, siluirii, vijelii* au o rezonanță proprie.

În câmpul vocalelor accentuate, deosebitele categorii de cuvinte se cer grupate potrivit înțelesului. Astfel, sunt cuvinte în *i* care denumesc o dimensiune mică: obiect, animal, stare, acțiune. Unele dintre ele, în forme de bază, au un singur *i*, altele mai mulți *i*. Este evident că, deși prin ele înseși au o valoare expresivă, nu poți să pui pe aceeași linie cuvinte ca: *alic, arină, aripă, bărbie, blid, lin, mic* etc., cu acele cuvinte care, pe lângă un *i* accentuat, mai conțin această vocală în diferite poziții: *bibilică, cîntețoi, firimitură, pitic, pipernicit, pirpiriu, pitulice, pițigoi, licurici, licărit* etc. Legea soartei comune și a sporului de accent expresiv și de armonie este vizibilă în astfel de cuvinte. Ceea ce în exemplele acestea se vede în mic este sporit în structuri expresive în care atari cuvinte găsesc o încadrare conform esenței lor. Aceasta poate să iasă la iveală fie pe calea armoniei, fie printr-a contrapunctului.

Alte categorii pot fi formate dintr-un alt câmp de reprezentări, de pildă al dimensiunilor mici continuate într-o anumită direcție: *aiurit, ciripit, șoptit* și verbele corespunzătoare. În câmpul acesta intră stările de dimensiuni mici: *binîșor, liniștit, pripit, pirpiriu*. Mai amintesc și limita dimensiunii mici: *clipit, nimic, nimeni, nimicnicie* etc.

Pentru ca să fac mai simțită funcțiunea aceasta a repetării, dar în același timp și puterea opozițiilor dintre foneme, aleg contrastul dintre *a aiuri* și *a aui*. Acesta din urmă este un cuvânt expresiv frecvent în viața ciobanilor și în baladele păstorești. În versul lui Eminescu din *Împărat și proletar*, în emendația:

Pe maluri sdrumicate de auirea mării

accentul pe *auirea* dobândește o rezonanță acustică extraordinară. *I* accentuat se reliefează puternic prin contrastul nemijlocit cu polaritatea acustică reprezentată prin opusul său *u*. În felul acesta, relevanța sporită este acompaniată de zvonul deosebitelor categorii de *i* din vers și prelungită prin îndoitul *i* din finalul *auirea mării*. Cei cinci *i* au aici o soartă comună, în concordanță cu dinamismul versului în care licvida sonoră *r*, prezentă simetric de câte două ori în fiecare emistih, multiplică un fond sonor al mișcării.

După cum în vers, tot astfel și în cuvintele mai înainte citate, este evident că relevanța pe linia armoniei crește prin repetare. Nimeni nu va putea tăgădui aceasta. Atunci de ce să tăgăduiești relevanța când, fie prin indicația cazurilor, fie prin a timpurilor, armoniile și semnificațiile sunt sporite prin acea evidentă prelungire pe care o poate da *i* în final, fie simplu, fie în diftongi? Dacă funcțional pot avea un nominativ plural în *i* sau un genitiv singular în *i*, este



evident că efectul sporește în *fii*, *frimiturii*, *piperniciții*, *licuricii*, *stihii* etc. etc. Uneori grafia pune trei *i*. Iar întrebând o seamă de scriitori, ei îmi arată că simt o prelungire finală ca și când ar fi trei *i* înșirați<sup>1</sup>. Iar când contextul fie de armonie, fie de opoziție este prielnic, posibilitatea relevanței iese din virtualitatea estemului, pentru a deveni o configurație artistic realizată. După cum am arătat, atârnă de context și de natura sunetelor înconjurătoare pentru ca această posibilitate de prelungire să însoțească cele mai variate stări de sentiment, de la bucurie la durere și de la încredere la melancolie.

Versul citat din Eminescu ilustrează cum cele constatate în mic în cuvintele mai sus subliniate devin patente în structuri ritmice mai largi care, desăvârșind virtualitățile sădite în graiul nostru, pot fi privite ca împlinirea unui destin de expresie. N-am spus niciodată, cum mi se atribuie gratuit, că impresia de prelungire cuprinsă virtual în astfel de finaluri este proprie numai unui sentiment

1. Impresia scriitorilor noștri este în concordanță și cu prezența semivocalei *i*od în unele dintre finalurile deschise citate.

Ocupându-se de valoarea expresivă a lui *i*od în limba franceză, Grammont face următoarea observație răzleață, prețioasă însă pentru noi, deoarece arată că, în chiar natura acestui fonem, stă o posibilitate de prelungire care, adăogată celor de care ne-am ocupat, contribuie la relevanța prelungirii românești. Deosebirea dintre exemplele citate de Grammont și trăsăturile proprii limbii române, relevate de noi, stă în faptul că acestea din urmă sunt sporite prin numeroase funcțiuni morfologice, așa încât frecvența lor devine o trăsătură expresivă în fizionomia limbii noastre. Pentru că unii filologi ai noștri se îndoiesc dacă și *i*od intră în categoria posibilităților de prelungire, citez în întregime alineatul lui Grammont:

„La spirale prépalatale *yod*, constituant une sorte de frémissement continu, apporte aux verbes qui désignent la production d'un bruit ou d'un mouvement, lorsqu'elle apparaît dans leurs éléments suffixaux, une idée de prolongement, de durée ou de reproduction indéfinie: fr. *pétiller*, *nasiller*, *titiller*, *frétiler*, *tortiller*, *souiller*, *habiller*, *éparpiller*, *mordiller*, *houspiller*, *émoustiller*, *scintiller*, *vaciller* (dans ces deux derniers la prononciation avec *yod* est récente; auparavant la consonne du suffixe était un *l* dental; la nouvelle prononciation, rendue possible par la valeur ambiguë de l'orthographe *-ill-*, a été favorisée par la valeur expressive du *yod*, sous l'influence de mots comme *pétiller*, *tortiller*); - *criailler*, *piailler*, *tirailler*, *trainailler*, *rimailler*, *fouailler*, *fumailler*, - *gazouiller*, *gargouiller*, *barbouiller*, *farfouiller*, *chatouiller*, *gribouiller*, *écrabouiller*, *vadrouiller*. Au surplus la nuance expressive varie suivant le timbre de la voyelle qui précède le *yod*: *-iller* comporte une idée de petitesse et de ténuité, qu'il s'agisse d'un bruit ou d'un mouvement; *-ailler* est le plus souvent péjoratif. Quand le *yod* ne fait pas partie d'un suffixe proprement dit de dérivation mais du corps même du mot, il ne lui donne pas cette valeur: *briller*, *griller*, *fussiller*, *railler*, *rouiller*, *fouiller*, *souiller*, *mouiller*, à moins qu'il ne s'agisse de mots entièrement onomatopéiques comme *brailler*, *grouiller*” (*Traité de phonétique*, p. 410).

Rezultă că, oricare ar fi la noi natura fonemului însemnat prin *-i* și prin repetările de *i* în final, funcțiunea de prelungire este o realitate pe care iscusința artistului o poate valorifica. Este de subliniat că, în amintitul sonet al lui Mallarmé în *i* major, astfel de posibilități n-au fost utilizate. De altminteri, astfel de resurse ale limbii franceze n-au fost puse în lumină ca valori proprii în arta versurilor.

de melancolie. Iată, de pildă, din Alecsandri, un exemplu tipic de expresie a bucuriei. Întregul pastel *Floriile* ar fi de citit, dau numai două strofe :

Primăvara-ncântătoare  
Scoate iarba pe câmpii  
Vin *Floriile* cu soare  
Și soarele cu *Florii*.

Lumea-i toată-n sărbătoare,  
Ceru-i plin de ciocârlii.  
Vin *Floriile* cu soare  
Și soarele cu *Florii*.

În chestiunea valorii funcționale, am pus accentul pe morfeme, pentru că ele dau o excepțională frecvență și relevanță unui fonem care poate să apară în finalul cuvintelor după orice consonantă și după orice vocală, fie ca *i* simplu, fie ca al doilea element al diftongului. Un simplu joc de rime confirmă această frecvență și pentru diftongi. Să ia cineva diftongii *ai, ei, ii, oi, ui, âi, âi* și să considere pe rând numai în cuvintele monosilabe numeroasele rime posibile. Se va încredința de frecvența fonemului. Una dintre cele mai dese rime ale lui Alecsandri este cuvântul *rai*. Iată numai din câmpul monosilabelor rimele produse prin simpla înlocuire a fonemului inițial : *ai, bai, cai, dai, hai, iai, lai, mai, nai, pai, rai, sai, tai, vai*. Și n-am considerat aici decât consonantele simple. Firește, numărul este sporit când privim și grupurile de consonante inițiale ca, de pildă, rima la *rai*, atât de deasă la Alecsandri : *plai*, apoi cuvinte ca : *trai, vraî, strai, scai, crai* etc. În ce privește poziția finală, după consonantă, așa cum am arătat într-un alt capitol, sentimentul unanim al scriitorilor noștri de seamă este că avem aici nu o înmuiere a consonantei finale, ci un sunet independent.

Cineva ar putea obiecta că aparatul fonetice experimentale se vede altfel. Dar noi operăm cu alte mijloace : privim fonemul în funcție de reprezentare. Se mai poate obiecta că unii nu simt o astfel de valoare expresivă. Este firesc. Câte aspecte ale lumii nu păreau amorfe, până ce asupra lor nu s-a coborât raza înțelegerii ! Cultura limbii și critica aspectelor expresive ale limbajului sunt chemate să pună în lumină astfel de virtualități, mai ales când ele vin dintr-un element unic, creațiunea originală a limbii române. Pentru că o astfel de disciplină și o astfel de critică ne-au lipsit, de aceea suntem încă departe de a vedea tot ceea ce stă ca posibilități expresive în limba română.

În astfel de probleme, se cere o intuiție a semnificațiilor strâns legată de o receptivitate adecvată. În discuția din *Bulletin linguistique*, se citează versuri menite să ne învețe că *i* final nu are nici o valoare expresivă. Orice fonem pe lume poate să fie și neexpresiv, după cum orice culoare și orice imagine pot să fie o linie moartă. De aici nu urmează, cum ar crede filologia elementară, că

studiul armoniei și al contrapunctului sunt o imposibilitate. Când ni se citează versuri rusești pentru a ne îndotrîna că acolo consonanta înmuiată nu are rol expresiv, cititorul este în drept să întrebe: pe ce studii din domeniul expresivității slave se întemeiază? Poate vreo autoritate în felul lui Jakobson? Iar bunul-simț cere mai întâi o serioasă lămurire a aspectelor românești, înainte de a da crezământ celor de expresivitate comparată slavă. Altfel, lipsa de argumentare în propria limbă desvăluie citatele din limba străină ca un praf în ochii naivilor.

Accidente de felul acesta își au explicarea lor. Dacă în genere se crede că în literatură, ca și în arta culinară, în medicină și politică, toată lumea se pricepe, studiile de expresivitate cer, pe lângă pregătire literară și adâncire filosofică, și un dar înăscut: posibilitatea unei receptivități adecvate. În privința aceasta, este impresionantă sinceritatea unui filolog de talia lui W. Meyer-Lübke. Vorbind despre un domeniu mult mai ușor decât acela al expresivității, așa cum o vedem noi, marele romanist afirma că, neavând chemarea necesară, lasă stilistica în sarcina altora: „Es kann sich bei ihr nicht darum handeln, in die Kästchen mit den schönen griechischen Aufshriften Beispiele aus allen romanischen Sprachen zu legen; die Stilistik ist die Lehre von der Sprache als Kunst, sie zu behandeln bedarf es eines Masses von Künstlerischen Empfinden, von Nachfühlen, wie es mir nicht gegeben ist. Um so mehr würde es mich freuen, wenn jemand die Arbeit unternähme, dessen Veranlagung nach dieser Seite hin liegt” (*Romanische Syntax*, Leipzig, 1899, p. VIII).

Dacă pentru stilistică se cer anumite condiții, cu atât mai puțin categoriile fonetice experimentale sau descriptive pot spune ceva despre fizionomia estetică a unei limbi.

De aici necesitatea unui alt orizont de întrebări.

Tot atât de puțin acasă sunt părerile care se ivesc în câmpul criticii literare. Unii afirmă că felul meu de a vedea în literatură este un prilej de a aplica „o anumită directivă criticei germane contemporane”. Dar cine va voi odată să vadă exact va constata că, atât în prezenta lucrare, cât și în cea despre Eminescu, am întrebat cu pasiune pe orice specialist; și n-aș mai căuta o cale proprie, ci aș fi primit cu recunoștință părerile oricui dacă le-aș fi găsit întemeiate.

Aș primi, de pildă, chiar și autoritatea d-lui Graur, invocată de d. Rosetti, că termenul de *estem* este nepotrivit pentru a denumi virtualitățile expresive ale limbii, dacă, examinând conceptul, ar dovedi inutilitatea lui. Dar nu de aceasta se ocupă, ci de nume. „Le nom d'esthème ne saurait cependant avoir un sens différent de l'original grec: «sensation, sentiment»”. Aș fi de acord, dacă s-ar face dovada că un neologism nu trebuie să scoată la iveală întregitor o notă nouă, cerută de cugetarea modernă, ci caută să se mărginească la nota primitivă, cuprinsă în rădăcina elină, așa cum perseverează d. Rosetti. Dar este suficient să străbată cineva unul dintre dicționarele apusene de neologisme, dintre cele de care mă ocup în ultimul capitol al prezentei lucrări, și va vedea că, dacă s-ar fi aplicat pentru denumirea ideilor noi astfel de criterii, cea mai mare parte



dintre neologismele general europene de azi n-ar exista, pentru că cele mai multe au cu necesitate un sens diferit de originalul grec. Iată, de pildă, cuvântul *filologie*. Câtă depărtare de la înțelesul primitiv, iubirea cuvântului, până la concepția vădită în trăsăturile mai sus citate!

Dar, dacă argumentele aduse de noi în chestiunea denumirii *estem* par teorie pură, este un argument mai pe înțeles. Trimet la un instrument de lucru, care trebuie să fie pe masa oricărui filolog. Este marele dicționar de neologisme *Fremdwörterbuch* al lui I. Heyse, prelucrat de cunoscutul gramatic Otto Lyon. Mă servesc de a 21-a ediție, publicată de W. Scheel (Hannover, 1922). La p. 82, întreaga familie de cuvinte din care face parte neologismul *estetică* este grupată, cum este și firesc, chiar sub cuvântul despre care d. Rosetti persistă a afirma că nu are legătură cu estetica. Este însuși cuvântul *ästhetema*, propus de mine pentru a denumi virtualitățile estetice ale limbii. Dar, dacă nici aceasta nu este destul, trimet la orice istorie elementară a esteticei, eventual la un dicționar elementar de nomenclatură filosofică, de unde oricine se va încredința că însuși înțelesul primitiv al cuvântului *estetică* a pornit de la acela cuprins în termenul *estema*. Estetica a însemnat la început disciplina care denumește câmpul senzațiilor și treptat a dobândit înțelesul atât de deosebit de astăzi. Dacă un filolog ar fi perseverat atunci în a interzice acest transfer de înțeles și legitimitatea cuvântului, pentru că în grecește are un alt câmp, aceasta s-ar fi potrivit cu peruca raționalistă a secolului al XVIII-lea; dar, dacă atunci n-a putut prinde, cu atât mai puțin este îndreptătită opreliștea de astăzi.

Spectacolul ilustrat aici arată necesitatea unui alt orizont. Din multe direcții poate să vie o îndreptare. Între altele, mai mult contact cu filosofia limbajului, una dintre cele mai cultivate discipline moderne, este necesar tinerilor noștri filologi, dacă într-adevăr vor să aducă un plus față de înaintași. Limba nu este numai un domeniu al filologiei în sensul arătat, dar și al gândirii filosofice și al adâncirii literare.

Prefacerile în știință vin din noi întrebări și acestea apar adesea tocmai din domeniile care stau la hotarele dintre discipline, ceea ce numesc Germanii „Grenzgebiet”. Este nevoie de o lingvistică trăită care să țină seamă și de cerințele estetice ale limbii – instituție privită ca operă de artă. Nici una dintre formele stilistice n-a îndeștulat și nu va putea îndeștula această cerință. De aceea, la granița dintre literatură și lingvistică, este necesară o nouă disciplină care să răspundă la toate întrebările și faptele arătate aici.

În felul acesta, plâsmuirile literare, văzute obiectiv, își desvăluie adecvat semnificația, pe cât omeneste posibil. Și, pentru că o astfel de disciplină nu există încă și este totuși atât de necesară pentru a individualiza ceea ce este unic – de ce să nu deschidem o cale pentru a fi creată?

## Probleme de expresivitate românească

Pe când studiile de istorie a limbii române apar în număr din ce în ce mai mare, te izbește faptul că nu putem inventaria nici o încercare măcar asupra limbii noastre, considerată funcțional ca semnificație și valoare.

Departate de a contesta necesitatea studiilor de istoria limbii, care vor face cândva gloria generației de filologi acum în plină maturitate și care culminează azi în activitatea atât de rodnică de la Muzeul limbii române, am văzut că cercetătorii mai tineri nu fac pasul așteptat spre adâncirea limbii noastre privity ca semnificație. Ei continuă să urmărească fapte și dependențe; de altă parte, acumulează un număr tot mai mare de variante. Faptele însă nu se isprăvesc niciodată. Și, dacă privești fenomenele limbii ca tot atâtea simboluri și poziții, fără să vrei, ca o reacțiune față de situația actuală, îți apar cuvintele străvechiului doctor: *creaturae possunt considerari ut res vel ut signa*. Situația de azi vine în mare parte din dănuirea spiritului atomizant pozitivist, care numai cu greu se poate desface de schematismul categoriilor istorice, pentru a putea privi structural configurația limbii și, dincolo de aceasta, poziția ei unică față de multiplele posibilități de a vedea lumea. De altă parte, preocupările de filiere istorice și analizele sociologice nu duc, cum te-ai aștepta, la relevarea trăită a specificului unei limbi de care totuși are atâta nevoie critica literară.

Istoric și sociologic, au dreptate cei care susțin, ca A. Meillet de pildă, că limbile Europei moderne, întrucât purced din stări culturale înrudite, sunt oarecum forme deosebite ale aceleiași limbi. Văzute de la înălțimea aceasta, structurile proprii apar cenușiu, devin disparente. Dar este de ajuns ca cineva să încerce transpunerea unei adevărate poezii dintr-un sistem de expresie într-altul, ca să se încredințeze cât de răspicat deosebite sunt nu numai în vorbirea curentă, dar și în tiparele lor, limbile aceleiași familii istorice sau sociologice.

Adâncirea acestor resurse proprii (și adâncire nu însemnează schematism, ci trăire până în cele mai fine nervuri), iată problema zilei de mâine a lingvisticii noastre, dacă vrea într-adevăr să dea un plus față de ceea ce s-a cucerit până acum și să devină o putere în viața noastră culturală. Altminteri, vom rămânea, în ce privește creșterea limbii românești, la veșnicele discuții pentru sau contra neologismului...

Dacă necesitatea acestei căi noi este afirmată aici de cineva care n-are contact cu filologia decât ca știință ajutătoare, aceasta vine tocmai din împrejurarea că prin natura îndeletnicirilor mele, trebuind să lucrez la hotarul unde, în chip firesc, se întretaie mai multe discipline, n-am avut contribuția așteptată din partea filologiei. Și nu o dată necesitatea inovațiilor a fost trăită tocmai de cei chemați să privească mai multe lucruri ale unui fenomen dat.

După cum în literatură istoria și estetica poeziei sunt două fețe ale aceleiași realități, tot astfel și în limbă: numai privind-o din înălțimea expresiilor celor mai alese, istoria limbii își desvăluie deplin înțelesul. Drept vorbind, înainte ca o limbă să fi ajuns la deplina ei expresie, nimeni n-ar putea ști ce a vrut într-adevăr firea, creind acea limbă, cu alte cuvinte, ce anume stă în esența ei. Iată de ce este atât de supărător că tocmai temeiul acesta, din care dobândește sens întreaga dezvoltare istorică: structura vie a limbii descifrată din suprema ei realizări, scapă chiar și celor mai zeloși dintre cercetătorii noștri tineri. În altă parte am arătat cum, stăpâniți în practica lor de inveteratele deprinderi ale schematismului istoric, ei nu pot aduce aer nou într-un domeniu în care generația anterioară a cucerit poziții care, de acum înainte, rămân un bun definitiv câștigat. Chiar atunci când se vorbește de estetica limbii române, de fapt se face istoria limbii literare. Cât privește pe esteticienii noștri, pregătirea lor continuă a luat calea minimei rezistențe, așa încât, când nu se închină impresionismului, eclecticismului sau ultimei mode, se mărginesc la generalități, fără putința de a merge la izvoarele vii ale expresiei. Nu vedem oare și astăzi tronând diletantismul și privind de sus garanțiile de autenticitate pe care aprioric, prin natura obiectului, le cere filologia de la orice formă a criticii literare?

De aici scăderi și în ce privește adâncimea, și în ce privește aplicările practice, fie în critica literară, fie chiar și în învățământ și în discuțiile curente. Când istoricul viitor al ideologiei noastre literare de astăzi va cerceta poziția tinerilor critici față de problemele valorii expresiei, va constata că mai tot bagajul lor se reduce la înregistrarea asperităților limbajului luat drept criteriu, la unii de valorificare, la alții de infirmare. Pentru că suntem într-un domeniu gingaș, în care străinii nu pot interveni așa cum au intervenit, adesea hotărâtor, în capitole de istorie a limbii sau chiar și de pură descriere, de altă parte, pentru că tinerii noștri filologi se țin prudent departe și de noile controverse filosofice, și de directivele care pot veni din discipline înrudite, ca cele literare, nu sunt semne că din partea lor vor veni înnoirile așteptate.

În situația aceasta, ca o reacțiune împotriva felului curent, a apărut în domeniul criticii și istoriei literare *Arta cuvântului la Eminescu*, în care, de la fonetică până la sintaxă, toate valorile limbii sunt adâncite funcțional. Dând acum contribuțiile de față, ele nu-și propun să deslege o problemă atât de însemnată, ci numai să deschidă o cale, arătând prin câteva exemple, de la sunet până la lexic, expresii, imagini și simbol, cum se cuvine să fie privită limba în sine, ca operă de artă. Poziția o dată luată, în chip firesc va stârni



obiecțiuni, care treptat vor duce mai departe problema, viața științifică fiind mai însemnată decât rezultatele științifice. În spiritul acesta, amintesc cuvintele marelui maestru al lingvisticii, Hugo Schuchardt: „Zuweilen galt es, den gordischen Knoten mit dem Schwerte zu durchhauen. Denn es liegt mehr im Interesse der Wiessenschaft, über schwierige Punkte zuerst überhaupt eine, wenn auch kühne Ansicht aufzustellen, als dieselben bloss mit einem kristischen Kreuze zu bezeichnen, da auf jene Weise der Widerspruch, das belebende Element der Forschung, geweckt wird”. După cum în esența ei *literatura nu se învață, ci se trăiește*, tot astfel, trebuie să ne deprindem cu o *știință trăită a limbajului*, pentru a putea pătrunde mai adânc în esența limbii materne.

Pentru că lucrurile se țin, scăderile observate în poziția criticei își au corespondențe și într-alte domenii ale culturii noastre de azi.

Pe latura didactică, predominarea istorismului lingvistic în învățământul superior al limbii materne, în felul neintuitiv cum este adesea prezentat, aduce scăderi care sunt greu simțite în întregul nostru învățământ. Ceea ce se numește criza limbii materne să nu fie oare și o criză de metodă? Căci ce se cere îndeosebi și ce modele științifice se oferă studentului care vrea să adâncească limba maternă? Îmi amintesc cu groază de voluminoasele lucrări-model asupra vechii franceze, care azi la noi își au pereche în copioasele înregistrări și statistici frumos rânduite asupra limbii secolului XVI, de pildă. Și azi tinerii închinați limbii materne își pleacă cei mai frumoși ani de specializare asupra acestui tip de lucrări utile, dar lipsite de orizont și de adâncime.

În cultură, ceea ce deosebește pe meseriaș de adevăratul om de știință este că acesta își dă seama, la tot pasul, de ceea ce face. În general însă, filologii noștri mai tineri n-au avut răgazul să zăbovească asupra problemelor de ideologie care dau viață unei specialități. Urmărindu-le lucrările, îți dai seama că poziția lor este epigonică, neadăogând nimic la aceea a înaintașilor. Și mai ales îți dai seamă că, negândind într-o concepție unitară și spiritualizată, lucrurile pe care le săvârșesc au în chip firesc o sacră oroare de orice adâncire filosofică. Fără o astfel de concepție a lumii, rămâi de fapt nedumerit în ce punct al universului te afli, când abordezi cutare sau cutare chestiune... Necesară în orice domeniu de cunoștință, o vedere de ansamblu este indispensabilă în domeniul științelor morale. Lipsiți de astfel de preocupări, nu e de mirare că tinerii noștri filologi rămân pe poziția istorică și descriptiv-schematică a pozitivismului.

Rezultatele poziției acesteia le poate oricine admira observând orizontul lingvistic al celor care se pregătesc să devină profesori. Fonetică și mai ales Fonetică! Dar câte legi fonetice au cârmuit schimbările săvârșite în cele maximum două mii de cuvinte de origine romanică ale limbii noastre? Ar fi interesant să le înșire odată cineva, numărându-le. Să zicem câteva sute. La gimnastica mânuirii lor, interesantă pentru cronologizare și etimologie, se reduce efortul cea mai însemnată a studentului nostru specialist în limba românească.

Dar folosul sufletesc? Fără îndoială, el este disproporționat cu cheltuiala de timp și de energie. Cât despre posibilitățile de aplicare la viața actuală a culturii noastre și la cerințele de a face din limbă un instrument cât mai desăvârșit, necum la acelea de a pătrunde structura și, prin structură, esența limbii noastre ca valoare, veșnicele fonologizări spun atât de puțin încât nu e de mirare că sunt repede uitate, ca orice balast, care nu-și găsește rost în viață. Într-adevăr, a te mărgini să repeți în filologie despre cutare cuvânt că ilustrează cutare sau cutare lege fonetică este ca și cum ai spune în literatură că într-o dată operă a lui Alexandrescu sau Alecsandri ai trohei, iambi sau anapești sau că imaginile sunt metafore, metonimii etc. După cum în literatură sau în folclor, oricâte amănunte ai acumula, cunoști prea puțin, dacă n-ai actualizat realitatea poetică trăind-o în semnificația ei, tot astfel și în limbă. În domeniul acestor științelor morale, numai ceea ce este intens trăit există.

Pentru a adânci acest fel de a vedea, în care nu limba este făcută ca să ilustreze schematic legile fonetice și categoriile gramaticale, ci acestea sunt un mijloc de a lămuri noțional viața limbajului, care însă se cere văzută intuitiv în semnificația ei, voi lua pe rând alte exemple din domeniul foneticii, al lexicografiei, al raporturilor intralingvistice și apoi al particularităților proprii limbii noastre.

Este admis în genere că un fapt expresiv intervine totdeauna când vorbitorul sau scriitorul alege una dintre mai multe posibilități care-i stau la îndemână, asemenea pictorului care are pe paletă mai multe culori. Dacă alegerea alcătuiește însăși esența expresiei, atunci trebuie să admitem că, de fapt, vorbitorul se găsește neconținut în fața unei astfel de alegeri în așa măsură încât cu greu s-ar găsi un fenomen fonetic sau de orice altă natură, care să nu se fi supus și unei cerințe expresive; altminteri, n-ar fi fost recepționat și n-ar fi găsit largă răspândire, căci ar fi întâmpinat împotrivirea gustului obștesc.

*Orice fenomen generalizat astăzi a fost cândva sau o inovație individuală, sau o luptă între tendințe felurite, ceea ce totdeauna implică cel puțin o dualitate, deci o alegere.*

S-ar părea că premisele acestea sunt luate din chiar arsenalul lingvisticii istorice. Cum însă istoria și structura estetică a unei limbi sunt de fapt două fețe ale aceleiași realități, premisele acestea, valabile pentru orice moment evolutiv, sunt vii în însăși actualitatea limbajului, așa încât statica expresivă confirmă dinamică.

Este firesc să începem prin a privi sistemul fonemelor limbii noastre. Numeroase studii ne stau la îndemână. Din punctul de vedere al expresivității, întrebarea este ce ne spun faptele înregistrate asupra tendințelor acustice ale limbii române. Și, pentru că domeniul consonantismului este conservativ, răspunsul nu poate fi dat decât considerând vocalismul limbii noastre ca structură artistică.

Calea de a adânci expresivitatea fiind intuiția, e firesc ca poeții să fi întrevăzut ceva din specificul limbii. Iată, bunăoară, un reflex, desigur palid și incomplet, relatat de Slavici cu privire la părerile lui Eminescu despre fonemele limbii noastre: „ceea ce îi atingea plăcut urechea erau mai ales sunetele *ea*, *oa*, *ia*, *ă* și *â*, care lipsesc în neologisme”. Firește, intuiția poezilor conține adesea și fantazie. Se poate ca parte din ceea ce au subliniat ei ca specific să existe și într-alte limbi, surori sau vecine. Se mai poate ca aspecte asemănătoare să apară în limbi eterogene. Sunt câteodată înrudiri elementare mai izbitoare chiar decât înrudirile istorice. De aceea, știința expresivității se cuvine să lămurească fonemele nu numai în ele, dar și ca părți integrante ale unui sistem lingvistic propriu.

Toate caracteristicile limbii noastre ar trebui să aibă o monografie, cum am dat pentru categoria prelungirii prin *î* final.

Comparată cu alte limbi romanice, limba română este caracterizată printr-o tendință de închidere a vocalelor, nu numai în silabele neaccentuate, dar și în cele accentuate. N-avem mijloacele altor limbi de a deschide vocalele, îndeosebi pe *e* și *o*. Privind vocalismul limbii noastre ca operă de artă sub raportul posibilităților de a stabili un echilibru între tendințele către vocala închisă și nevoia expresă a unor corespondențe și pe linia vocalelor deschise, ai încă o dată prilejul să constăți genialul dar de intuiție al lui Eminescu în expresivitatea, deci în esența limbii românești.

Mai întâi, ca elemente eufonice, el afirmă hotărât și valoarea lui *ă* și *â*, care pe vremea aceea erau considerate ca intrusiuni străine în țesutul romanic al limbii. Azi încă mai sunt cercetători care le privesc ca împrumuturi sud-dunărene și mulți scriitori și oameni de cultură văd în ele o scădere eufonică a limbii noastre. De fapt, ele aparțin specificului românesc, fiind proprie dezvoltare organică pe străvechea bază de romanitate. Ambele foneme însă au un aspect puțin luminos, închis. Dacă la acestea adăogăm că, datorită puternicului accent dinamic propriu limbii noastre, vocalismul, mai ales în poziție neaccentuată, tinde spre sfera vocalelor închise și, în orice caz, este lipsit de opoziția închis – deschis, care dă farmec italienei și francezei, de abia atunci se naște întrebarea dacă, față de această tendință de închidere, limba română nu are, ca un echilibru, și o tendință opusă: aceea de a deschide în chip răspicat tocmai acele vocale, *e* și *o*, care în Apus, în Toscana, de pildă, înfățișază sub accent variațiunea închis – deschis. În limba română, forma deschisă a lui *e* și *o* stă în ciudata diftongare *ea* și *oa*, zic diftongare, deși rămâne deschisă problema în ce măsură *oa* este un răspicat diftong sau un sunet simplu. Caracterul deschis al acestor două foneme contribuie să dea vocalelor precedente *e* sau *o* neaccentuate un caracter deschis. Să observe cineva cum într-unele porecle, ca *Cetereagă*, de pildă, sau într-altele, ca *Prepeleag*, din *Dănilă Prepeleag*, sunetul deschis accentuat *ea* deschide oarecum și vocala *e* neaccentuată din silabele anterioare.

Prezența în rimă a timbrului *ea*, care în final poate avea și o valoare morfologică verbală, dă în versificația poporană – unde astfel de rime sunt



deosebit de frecvente, mai ales în stilul narativ al cântăreților de baladă: *sosea, vedea, începea, părea* etc. – un timbru luminos care sporește farmecul. Iată de ce formele corespunzătoare moldovenești: *plăcè, tăcè*, propuse de N. Iorga să fie introduse în editarea lui Eminescu, nu pot fi admise și nu se vor generaliza, cu tot prestigiul poezilor moldoveni, care, în graiul zilnic, le vor fi întrebuițat.

Fonemele *ea, oa*, având un mai răspicat caracter deschis decât *e* și *o*, fac în rime și în corpul cuvintelor mai pronunțate opoziții acustice decât pot să dea vocalele deschise *e* și *o* în italiană, unde, în rimă, se șterge deosebirea dintre timbrul închis și timbrul deschis al acestor vocale.

Nu numai felul, dar și frecvența acestor sunete contribuie să dea caracter limbii noastre. Lucrul poate să fie urmărit prin comparație cu cea mai apropiată dintre limbile surori. Am înaintea mea un dicționar de rime italian. Toate rimele în *e* urmat de *a* nu trec de două sute, iar cele în *o* urmat de *a* sunt disparente. Firește, nu este vorba aici de a pune pe același plan structuri eterogene. Dar, alăturând frecvența posibilităților românești în această direcție față de redusele cazuri ale italienei, fizionomia fonemelor iese în relief.

Dicționarele de rime sunt prețioase instrumente pentru a diferenția comparativ resursele expresive ale deosebitelor limbi. Deși nu am la îndemână decât acel *Rimario italiano* al lui F. Antolini, totuși faptele sunt suficiente pentru a preciza caracterul luminos al rimelor italiene. Într-adevăr, din totalul de 6 244 de rime, cele în vocale luminoase *a, e, i* sunt 4 018, restul fiind rime în *o* și *u*. Sigur că, în contrast cu această situație, prezența fonemelor *ă* și *â* sporește aspectele pronunțat întunecoase în limba română. În structura aceasta, prezența lui *ea* și *oa* în limba noastră vădește funcțiunea de restabilire a echilibrului armonic pe linia fonemelor deschise.

Ele au deci menirea ca, în ansamblul sistemului nostru vocalic, să dea expresiv un timbru luminos tocmai acelor vocale care ar spori în chip considerabil numărul elementelor închise.

Se poate obiecta că *ea* și *oa* au și funcțiuni morfologice și că alternanța lor față de *e* și *o* este un mijloc de precizare, atât în declinare, cât și în conjugare. Dar să considere cineva cazuri ca: *\*flore – flori* sau: *cos – \*cose, pot, poți – \*pote* și se va încredința că diferențierile morfologice puteau fi tot atât de bine exprimate și fără modificarea vocalei accentuate. Când observăm astfel de schimbări, care nu pot fi lămurite prin nevoia de a preciza, totdeauna rămâne deschisă calea factorilor artistici, tot atât de legitimi ca și ceilalți factori plâsmuitori ai limbii. Tendințele echilibrului fonologic iau în diferite limbi forme deosebite. E firesc ca limba să compenseze scăderile unei categorii de simboluri, prin sporul altor categorii.

Ca să-și desvăluie tot înțelesul, faptele acestea se cer mai întâi controlate în expresia poezilor. Și nu este o întâmplare că, adesea unde Eminescu a simțit nevoia de opoziție între sunetele întunecate *ă, â* și între vocalele deschise, instinctiv a recurs, alături de *a*, la complexul repetat *ea, oa*.

Când într-un aspect din structura unei limbi apare o răspicată tendință, ea nu se poate mărgini numai la o singură trăsătură, ci trebuie să înfățișeze și alte fețe.

Aspecte de armonie vocalică apar și într-alte particularități ale vocalismului nostru. Alternanțe vocalice de tipul: *pană* – *pene*, *fată* – *fete*, *măr* – *mere*, *văd* – *vezi*, *cuvânt* – *cuvinte* etc. nu servesc, cum s-a afirmat, ca să exprime o diferențiere morfologică, pentru că aceasta, și fără ele, ieșea la iveală. De altă parte, oricare ar fi șirul dependențelor fonetice, prin care s-a ajuns la formele de astăzi, acestea înfățișază o structură dată și problema expresivității rămâne independentă de aceea a fazelor de dezvoltare. În toate cazurile acestea, se vede bine cum alternanța este legată de armonia dintre vocala accentuată și neaccentuată, organele de pronunție anticipând oarecum poziția vocalei ultime.

Dacă în exemplele citate vocala accentuată se mlădiează după vocala neaccentuată, într-alte cazuri de tipul substantivului *vie* pentru mai vechi *\*viă* vocala neaccentuată se armonizează celei accentuate. Ceea ce numim *asimilări*, *disimilări* etc. sunt adesea momente de expresivitate, nu simple accidente.

Când evoluția istorică a ajuns la formele actuale din limba literară, un factor hotărâtor a fost nevoia de expresivitate, care intervine întotdeauna când vorbitorul are de ales între mai multe posibilități. Mărginindu-ne numai la instinctul eufonic al limbii, în măsura în care limba este un fapt social, trebuie să recunoaștem că cel mai însemnat agent de recepționare și de circulație socială este însuși faptul acesta atât de neglijat: *gustul*, care, dacă joacă un rol biologic atât de mare în atâtea domenii ale vieții, nu poate să rămână străin de destinele limbii materne privite ca o poziție unică față de lume. Pe linia aceasta a chestiunilor de armonie vocalică se pun și alte probleme din care se poate vedea cum feluritele tendințe expresive sunt în luptă, atunci când vorbitorul alege una dintre două sau mai multe posibilități.

Pentru observarea vieții actuale, avem astăzi, din fericire, la îndemână un prețios instrument nou de lucru: *Atlasul lingvistic român*. El a fost alcătuit și cu scopul de a da material pentru probleme de istorie a limbii, de pildă pentru problema continuității elementului românesc. De fapt însă, dând un tablou al vieții actuale, *Atlasul* este chemat să servească într-o mare măsură și problemelor de expresivitate, care nu pot fi despărțite de circulația formelor.

Urmărind lexicul într-un atlas lingvistic, ești izbit de o dualitate. Sunt cuvinte răspândite nu numai pe întregul nostru teritoriu, dar pe întregul teritoriu romanic. Văzută lexical, această categorie nu dă prilej de a observa mereu reînnoita putere creatoare a limbii, și totuși, când la un termen ca, de pildă, *cal*, cercetezi mai adânc și urmărești deosebitele poziții, fie laudative, fie de depreciere, fie de înfățișare vizuală, atunci observi o nesfârșită abundență de creațiuni care arată clar, fie metaforic, fie prin directă denumire, o parte din poziția proprie a limbii.

În genere însă, când astfel de cuvinte general romanice sunt urmărite pe hartă, ele dau prilej la puține observații de expresivitate, întrucât sunt privite numai lexical. Când însă treci la acele cuvinte, care îți înfățișază pe hartă un

mozaic de termeni lexical diferiți, atunci aceste cuvinte îți dai prilejul de a observa mereu reînnoita putere de creațiune metaforică a vorbitorilor.

Să compare cineva primele cuvinte notate în *Atlasul lingvistic*: *piele* și *sudoare* cu al patrulea cuvânt *feastă* (*calotte du crâne*). Pe când primul este general și cel de-al doilea prezintă de fapt numai două aspecte, noțiunea înfățișată în harta a șaptea prezintă o mare varietate de termeni: *scăfârlie*, *curcubată*, *găvălie*, *hârle*, *tivdă*, *hârcă* etc. etc., chiar diversitatea aceasta arată o mai mare libertate de poziții sufletești, ceea ce duce după sine o tot atât de largă posibilitate de alegere. Lucrul se vede și din pozițiile celor trei scriitori reprezentativi pentru cele trei provincii românești: pentru conceptul de *piele*, toți trei înfățișază un singur cuvânt, iar pentru *sudoare*, d-l Brătescu-Voinești mai dă și termenul *nădușală*; pentru *feastă* tustrei dau forme diferite. Această diversitate este în concordanță cu natura cuvântului, mai prielnic de a avea multiple aspecte.

Cuvinte de felul acestora din urmă pun cercetătorului probleme de expresivitate deosebite de acelea din prima categorie<sup>1</sup>.

Dacă însă cuvintele nu pot să înfățișeze o diversitate lexicală, problema expresivității rămâne mărginită la structura lor fonetică, apoi și la țesutul lor în ansamblul lexicului. Astfel, și aici vorbitorul este nevoit să ia poziții, astăzi ca și în trecut.

În aparență, nimic nu ar putea fi mai departe de o problemă de expresivitate decât fonetismul din cuvinte atât de uzuale ca *pâine* și *câine*. Pentru fonetistul

1. Pentru a face dintr-un atlas lingvistic un instrument adecvat problemelor de expresivitate, trebuie să ținem seamă de această cerință nedespărțită de orice moment expresiv: în ce măsură vorbitorul face o alegere între mai multe posibilități. Firește, felul impresionist cum sunt făcute notațiile în toate atlasele lingvistice este o necesitate, atunci când este vorba de a găsi un punct de sprijin pentru viața cuvintelor. Dar îndeosebi când este vorba de acea categorie de cuvinte care nu înfățișază un singur termen lexical pentru tot domeniul daco-român – atunci se naște întrebarea dacă, dincolo de instantaneul lexical, vorbitorul nu are și alte cuvinte pentru conceptul cerut. Ceea ce se întâmplă cu cei trei scriitori, care adesea dau două cuvinte pentru același concept, se întâmplă (și lucrul este ușor de controlat) și cu vorbitorul din popor. În chiar localitatea unde-mi petrec vacanțele, cuvântul *hârcă* este curent, la fel ca în localitatea vecină, *Timpeni*, unde am asistat la interogarea subiectului cercetat pentru *Atlasul lingvistic* al limbii române. El dă pentru *feastă*: *glava capului*, însă ca toți conștenții cunoaște și *hârcă*, și *scăfârlie* etc. Fără urmă de îndoială că viața atât de interesantă a semnificațiilor cere ca, față de astfel de concepte, investigația să meargă până la înregistrarea tuturor sinonimelor. Pe calea aceasta, hărțile alcătuite până acum, mai ales în vederea istoriei cuvintelor și a sunetelor, vor putea fi un instrument și pentru adâncirea fenomenelor de expresivitate. Un model de cum nu se cuvine să fie utilizat *Atlasul* este capitoul publicat de I. Iordan despre harta cuvintelor *hârcă*, *feastă* etc. Aici totul este privit mecanic, reproducându-se variantele fără preocuparea de semnificații, necum de valoare (vezi Iorgu Iordan, „Les Dénominations du «crâne»”, în *Bulletin linguistique*, VIII, 1940, pp. 95-142).



dependențelor, ele sunt un prilej de a ilustra cunoscuta „lege” fonetică potrivit căreia a + n > â, care, când este urmat de o vocală luminoasă, se diftonghează. Urcându-se la un principiu mai general, foneticianul ar putea să însumeze această lege uneia mai largi, aceea a tendinței spre palatizare în certe dialecte.

Pentru noi însă, problema este alta: când un cerc dialectal a prins a zice *pâine* și *câine*, desigur că formele vechi *pâne* și *câne* circulau, așa încât recepționarea formelor noi s-a făcut nu fără lupta pentru alegerea mai multor posibilități. Ori de câte ori vorbitorul alege, aceasta înseamnă luarea unei noi poziții, marchează un moment expresiv.

Pentru că nu avem încă în *Atlasul lingvistic* harta acestor cuvinte, ne referim pentru zona răspândirii geografice a diftongării *âi* la harta în care se găsesc consemnate formele de plural ale cuvântului *mână*. După cum reiese din această hartă, diftongarea este un fenomen progresiv caracteristic Munteniei și cu tendințe de expansiune de la sud la nord. Geografic, se poate ca zona de răspândire a formelor *câine* și *pâine* să nu coincidă întocmai cu ceea ce arată forma *mâini*. Fapt este că azi, în certe regiuni și la mulți indivizi din Maramureș, Bucovina, Moldova, transplantați în regiuni cu diftongare sau influențați de limba literară, coexistă formele *câne* și *pâne* alături de *câine* și *pâine*. Pentru un fonetician, răspândirea formelor diftongate este un fenomen mecanic de incorporare în tendințele amintite. Rămâne însă o întrebare: în răspândirea formelor devenite literare, joacă un rol numai factorul mecanic sau intervine și o poziție de valoare? În regiunile și la indivizii unde coexistă cele două variante ale cuvântului, în alegerea uneia dintre cele două forme stă numai întâmplarea sau, în anumite cazuri, se desemnează o poziție care trebuie să fie precizată pentru explicarea fenomenului? Și aici diferențierea morfologică nu poate să joace rol, deoarece diftongarea a pornit de la formele de plural și apoi s-a generalizat și la singular.

Cazuri de coexistență a variantelor sunt mai numeroase decât se crede. Observarea lor confirmă cele arătate. Astfel, în regiuni unde nu s-a impus palatalizarea labialelor, nu o dată ai prilej să observi forme palatalizate. Când în chiar regiunea unde îmi petrec vacanța, în certe cântece poporane, de pildă motivul *Ciobanul care și-a pierdut turma*, întâlnesc expresia: „să-mi salte ochinca”, deși cântărețul zice, ca și satul, *opinca* – alegerea formei palatalizate marchează un moment stilistic, vrând să te apropie mai mult de ceea ce este neaoș și primitiv țărănesc. Prin analogie cu acest caz clar observat, avem dreptul să ne întrebăm dacă și în variante ca: *pâne*, *câne* și *pâine*, *câine* etc., acolo unde ele coexistă, de ambele forme nu se leagă certe semnificații. Astfel, un Maramureșan, de pildă, transplantat în viața de cultură a Capitalei, va da formelor *pâne* și *câne* o valoare cu caracter băstinaș, mai adânc înrădăcinată în realitatea primitivă, spre deosebire de formele literare întrebuițate curent și de el. Răspunsuri la întrebări în această direcție au confirmat presupunerea. De pildă, pentru un dușman înverșunat, un Maramureșan va prefera varianta *cânele*, iar unui dușman de duzină îi va zice *câinele*.

Și, cu toată această înrădăcinare în străvechile deprinderi, diftongarea literară câștigă mereu teren, pentru că factorul eufonic exercită treptat o atracție. Apărând la început în forme de plural articulat – *câinii*, multiplicarea aceluiași sunet și apropierea lui *â* diftongat de baza de articulație a vocalelor următoare reprezintă un fenomen de armonie menit să cucerească treptat terenul.

Oscilările și variantele limbii literare, dacă până acum au fost supărătoare din punctul de vedere al unității scrisului nostru, au avut totuși o parte folositoare. Ele au lăsat deschisă posibilitatea unei lupte între elementele încă nehotărâte, așa încât selecționarea se poate acum face în chip documentat și pe baza experienței de mai bine de un secol de limbă literară modernă.

Întrebat dacă preferă forma literară *s-a stins* sau pe aceea dialectală *s-a stâns*, de bună seamă că Eminescu ar fi găsit-o pe cea din urmă mai expresivă. În editarea poetului însă, adaptarea formelor moldovenești nu se va putea impune ca normă generală, mai întâi pentru că, pornind pe această cale, care a ispitit și pe Ibrăileanu, nu știi unde te poți opri, al doilea pentru că Eminescu se îndrepta treptat către o limbă unitară. Și, dacă ar fi trăit, el ar fi apucat normele actuale ale scrierii românești și le-ar fi adoptat.

Sunt astăzi filologi străini și chiar direcțiuni ca aceea a lui R. Hildebrand și a școlii lui, epocală pentru Germania, care cred că este o greșală ca, în cazuri de oscilare a limbii literare, să impunem autorilor o anumită formă, pentru că, argumentează ei, mai întâi nu știm încotro merge limba și apoi este mai bine să ai pe paletă posibilitatea unor colori și nuanțe felurite.

În cazul variantelor fonetice și morfologice, analogia cu viața literaturii populare poate și trebuie să dea lămuriri. Într-adevăr, variantele unui simplu cântec liric, așa cum le poate zice un cântăreț popular, nu sunt linii indiferente, ci alegerea uneia sau alteia, în aparență întâmplătoare, corespunde unei poziții personale pe care psihanaliza, sondând fenomenul contaminărilor, a încercat s-o lămurească. Iar în răspândirea unei variante în detrimentul alteia, hotărăște această formă a receptivității care este gustul poporan.

Tot astfel și în extrem de numeroasele cazuri de oscilări actuale, fie fonetice, fie morfologice, fie sintactice, vorbitorul prin chiar alegerea lui, luând o poziție, exprimă o valoare, prin urmare face o alegere expresivă.

Dacă în orice alegere stă și un fapt stilistic și dacă tot ceea ce contrazice gustul nu poate avea circulație socială, atunci, din faptele indicate, începem să întrezărim că domeniul alegerilor este mult mai larg decât ar bănuî gramatica raționalistă. De unde urmează că poziția estetică și de gust, fiind un factor constant chiar și în vorbirea zilnică, este, prin chiar aceasta, un modelator al întregii evoluții a limbajului, de care trebuie să se țină seama la fel ca și de ceilalți factori.

Exemplele s-ar putea înmulți. Să urmărească cineva creșterea și descreșterea unor fenomene ca palatalizarea și rotacismul și se va încredința că sunt în fonetică preferințe, am zice mode, ca și în literatură. Depalatalizarea și derotacismul corespund unor reintegrări în sistemul îndatinat, o biruință a factorilor tradiționali.

În probleme ca acestea, când este vorba de a deschide o cale nouă, nu mulțimea exemplurilor hotărăște, ci pregnanța lor. Un exemplu este de ajuns pentru a deschide perspective spre o infinitate de altele de aceeași categorie.

Pentru a trece de la domeniul fonetic la acela al lexicului, să-mi fie îngăduit să revin asupra unui exemplu de care m-am ocupat în *Wortgeschichtliches und Wortgeographisches von Standpunkte der Homonymität*. Acolo era vorba și de trecerea semantică a cuvântului *salutare* de la înțelesul vechi, aflător și în texte ale secolului al XVI-lea, la înțelesul actual. Nu revin asupra problemei istorice, întrucât rezultatele arătate acolo au rămas valabile până azi. Ceea ce e însă de adăugat este contribuția pe care o dă interpretarea datelor adunate în *Atlasul linguistic român*.

Astăzi, verbul *a săruta* este reprezentat în Nord printr-o insulă care cuprinde aproximativ Maramureșul și județele Năsăud și Someș. Răspândirea de-a lungul văilor și a ținuturilor cu configurație socială asemănătoare poate fi ușor urmărită pe hartă și în ceea ce privește Transilvania. O a doua regiune compactă străbate Bucovina și Moldova de la nord la sud. Dar Bărăganul și Dobrogea sunt cuceririle cele mai recente.

Între aceste două zone și apoi în Basarabia de răsărit predomină forme felurite ale verbului *a pupa*. Deoarece, după cum am arătat în amintita lucrare, *a săruta* în accepțiunea recentă nu este mai vechi decât secolul al XVI-lea, rezultă că acest verb cucerește vertiginos terenul ocupat odinioară de *a pupa*. Datorită căror factori? Împrejurarea este cu atât mai vrednică de adâncit, cu cât, tocmai pe terenul din care s-a hrănit limba literară, *Atlasul linguistic* arată predominarea formei *a pupa*. De altă parte, străbătând textele de lirică populară, constatăm că, în chiar regiunile cu *a pupa*, câștigă teren *a săruta*.

Pentru cine ar privi fenomenul expresivității pur acustic, ar fi de așteptat mai degrabă triumful verbului primitiv *pup*, care, prin repetarea labialei, este în concordanță cu însuși gestul labial al sărutului. Dacă ancheta *Atlasului linguistic* ar putea fi întregită și din punctul de vedere al esteticii limbajului (și ar putea astfel devansa lucrările similare, care n-au fost organizate pentru a satisface această însemnată cerință), atunci ar fi necesar să urmărească în lexic și problema coexistenței termenilor. Am observa astfel puțința vorbitorului de a alege, ceea ce totdeauna este un fapt expresiv. Și ne-am încredința că în limbajul popular nu există sinonime. Astfel, s-ar constata, ceea ce am observat nu o dată în regiunea mea, funcțiunea expresivă deosebită a coexistenței termenilor: în limbajul vieții copiilor, se întrebuințează numai *a pupa*, pe când în viața erotică, în forme mai înalte de viață și în cântecul popular, câștigă teren *a săruța*.

Această situație actuală aruncă lumină asupra vechilor prefaceri, vădindu-se încă o dată cum istoria și estetica unui cuvânt sunt două fețe ale aceleiași realități.

De bună seamă, ciocnirea prin omonimitate dintre *visire* și *basiare*, de care vorbeam în lucrarea amintită, a dat impulsul de a crea un nou termen



pentru actul sărutării. Dispărând însă formele pentru *basiare*, care dăinuiesc în aromână, cuvântul *a pupa* găsea cu atât mai mult teren de răspândire. Și totuși, n-a câștigat și continuă să dea înapoi. În cazuri de acestea, explicația nu poate veni decât din poziția specială a omului din popor. Acolo unde ambele cuvinte coexistă, *a pupa* poate fi asociat unor contexte triviale, nu însă și *a săruta*. Față de situația aceasta, ar fi de luat în considerație că, în alegerea unui cuvânt pentru un moment erotic, poate intra și acel factor al vieții populare, potrivit căruia denumirea unor acte se face pe cale de metaforă, de transpunere într-o sferă deosebită, tocmai pentru a acoperi ceea ce s-ar cere oarecum tabuat.

Explicarea aceasta însă nu ne satisface, pentru că, atât în zonele unde dăinuiește *a pupa*, cât și în straturile sociale care-l conservă ca sinonim, nu putem observa astăzi în expresie ferirea aceea, care ar semnaliza o tabuare. În schimb, opozițiile actuale dintre cele două verbe arată că *a săruta* vine dintr-o sferă mai înaltă, dintr-un stil de viață înrudit cu acea distincție care te surprinde în ținuta țăranilor maramureșeni, de pildă. Venind dintr-un strat lingvistic mai înalt, dintr-un complex în care vorbeau mai multe elemente legate de actul însuși al întâlnirii, soarta verbului *a săruta* devine reprezentativă pentru un întreg proces de înnobilare a limbii. Este aici o formă a gustului, care sacrifică expresivitatea onomatopeică altor criterii de valoare, active în tot cursul limbii noastre<sup>1</sup>.

Față de acest fel de a adânci pozițiile limbajului, categoriile gramaticale și istorice rămân o searbădă schelă. Idealul este de a avea o astfel de înfățișare a limbii, încât să putem trăi conștient pozițiile celor mai aleși dintre vorbitorii trecuți ai graiului românesc, atunci când din instinct au ales o formă, și nu alta.

Cunosc obiecțiunile: „subiectivism”! Decât, dacă o trăire a valorilor poeziei trecutului este nu numai posibilă, dar necesară, pentru că e singura cunoaștere reală, dacă, de altă parte, numai trăind folclorul potrivit mentalității primitive poți avea o pătrundere adecvată, trebuie să ne deprindem și cu acest fel de subiectivism, când e vorba de limba maternă. Căci, dacă, păstrând toate

1. Probleme asemănătoare se pot pune și pentru alte cuvinte. Astfel, urmărind în harta nr. 56 raportul dintre cuvintele *coapsă* și *pulpă*, constatăm că acesta din urmă are o mare răspândire nu numai în sudul, dar și în răsăritul și chiar și în apusul teritoriului nord-dunărean. În schimb *coapsă*, cuvânt străvechi, este redus la un ținut mărginit al Maramureșului și Bucovinei. Cu toate că teritoriul muntean, care a fost hotărâtor pentru alcătuirea limbii literare, înfățișază pentru acest concept cuvântul *pulpă*, care este mai expresiv, totuși limba literară preferă *coapsă*. O luptă s-a dat între aceste cuvinte. Și, deși un Alecsandri, de pildă, întrebuintează *pulpă mărmarie*, unde repetarea sensuală a labialelor iese la iveală, totuși azi în limba literară *coapsă* câștigă teren. Dacă s-ar sonda mai adânc graiul vorbitorilor, s-ar constata și aici, ca și la *a săruta*, o dualitate de cuvinte la același subiect, așa încât, făcându-se harta amândurora în expresii date, s-ar putea preciza poziții stilistice. De altă parte, preponderența lui *coapsă* în colțul Maramureș, Bucovina, Moldova de nord-vest ridică și alte probleme de expresivitate: dacă în întregul stil de viață al ținutului nu pot fi relevante și alte trăsături în concordanță cu această ținută distinsă în alegerea cuvântului amintit.

cuceririle pozitivismului, rodnicele concepte de trăire, semnificație și esență s-au impus cu necesitate în toate domeniile științelor morale – se vor impune și în filologie.

Aer nou este necesar și atunci când studiezi raporturile cu limbile înconjurătoare. Un prim studiu îl avem de mult. Am înaintea mea o lucrare alcătuită acum 30 de ani, disertația de doctorat a lui P. Papahagi, *Parallele Ausdrücke und Redensarten in Rumänischen, Albanesischen, Neugriechischen und Bulgarischen* (1908). O amintesc pentru că este prima care dă, pe terenul expresiilor, material comparativ balcanic. De atunci, materialul a crescut considerabil; și este de dorit să sporească până la o completă documentare. În orice caz, esențialul este astăzi cunoscut, la fel cum o bună parte din variantele sud-dunărene ale baladelor poporane.

Dar, după cum, atunci când aduni paralele balcanice ale unui cântec bătrânesc care circulă și la noi, n-ai făcut decât o lucrare pregătitoare, căci mărginindu-te aici faci ceva asemănător cu adunarea de mărci poștale într-un album, tot astfel și în înșiruirea expresiilor comune. Într-adevăr, ceea ce imprimă originalitatea unui motiv literar este felul cum el a fost recepționat, expresia proprie care se cere trăită ca valoare.

Să străbată însă cineva listele menite să ilustreze certe capitole din istoria limbii noastre, bunăoară exemplele care, paralel cu zestrea generală romanică, reprezintă o parte din zestrea generală balcanică. Fie că le întâlnești în monografii, fie că le revezi în lucrări care vor să fie sinteze noi, ele rămân searbăde, atunci când nu sunt încorporate intuitiv în ansamblul de viață al propriului sistem lingvistic.

Folositor lucru este să știi, de pildă, că viitorul sau subjonctivul românesc își au paralele balcanice. Pentru limba română însă, ceea ce interesează este ce modificări ale expresiei intervin prin aceste forme în structura limbii. Într-o pagină scrisă, vrei să schimbi un cuvânt, dar acesta aduce după sine modificarea întregii fraze, iar când este o frază esențială, a întregului capitol. Tot astfel, dar cu urmări care merg până în inima lucrurilor, atunci când este vorba de un tipar esențial ca subjonctivul. Pentru că ne mărginim la schematism, adesea împrumutat după gramatici străine, subjonctivul românesc, cu larga lui curbă, de la oscilările dubitativului până la categoricul iusiv, rămâne și astăzi un capitol pecetluit al limbii noastre văzute în sine, precum și în expresia scriitorilor.

Mărginindu-mă la paralele balcanice mai ușor de pus în lumină, amintesc numai următoarele aspecte. Când limba a recepționat din sudul Dunării îndoitul plan de rezonanță al pronumelui în acuzativ alăturat dativului etic, așa încât, în cântecele de leagăn, ca și-n vorbirea zilnică, mama zice copilului *culcă-mi-te, du-mi-te*, istoricul limbii se mărginește să arate concordanța sau filiera balcanică. Dar cine, urmărind în ce fel tiparul acesta a devenit rodnic la noi, privește forme ca: *pasă-mi-te* și mai ales acela atât de expresiv *dar-mi-te el* își dă seama că sunt aici în germenii posibilități proprii de exprimare. Căci cine știe

unde se pot înălța în viitor astfel de duble planuri de rezonanță și dacă un mare artist al cuvântului nu poate cuceri forme noi de artă, adâncind și lărgind această poziție primitivă, așa cum din virtualitatea unui simplu motiv poporan s-au iscat genuri, iar în muzică și plastică noi tipare expresive?

În genere, pronumele românesc înfățișază multe aspecte expresive. Alături de forma împrumutată, de care m-am ocupat mai sus, amintesc aici o particularitate prin care se obține un deosebit accent de insistență: repetarea pronumelui în acuzativ sub îndoita formă prescurtată și întreagă. Prin inversiune și prin forma arhaică, poetul știe să scoată un remarcabil efect în popularul vers final: *o a văzut din cer pre ea*, în care pronumele închide și deschide versul. Tiparul este viu, extinzându-se și la formele de îndoit dativ. Greutățile de a traduce această particularitate indică aici o creațiune proprie românească. Și este de văzut dacă această repetare nu marchează expresiv și o nuanță de superlativ, cum, de pildă, se întâmplă în albaneză, unde repetarea substantivului în același caz exprimă o răspicată potențare. Din cât am putut urmări din traduceri, repetările succesive din Eminescu de tipul: *stoluri-stoluri* etc. nicăiri nu-și găsesc o mai adecvată corespondență decât în traducerile în albaneză, de pildă, ale d-lui D.P. Pascu.

Întregul capitol al repetărilor se cuvine să fie cercetat stilistic, căci și aici o particularitate expresivă, scoasă la iveală într-un aspect al limbii, semnalizează și altele. Astfel, o gamă deosebită de sentimente apare în repetarea verbului, de la complexul care accentuează o relativă durată: *râde el ce râde*, până la expresia care, subliniind o exagerare, cuprinde în sine o amenințare a destinului: *râzi tu râzi, Harap Alb...*

Posibilitatea de a face să urmeze același substantiv în genitiv după un substantiv în nominativ: *fiara-fiarelor, comoara-comorilor*, cuprinde și ea în sine o gamă largă de expresii, de la mângâiere până la obișnuitele exclamații de mânie ale omului din popor. În complexul acesta al repetărilor este de relevant și acea prelungire evocatoare pe care o are limba prin frecvența formațiune de verbe de la un substantiv: *zidul că zidea, moșie-nemoșierită* pentru *nu-și moșierește bine moșia*. Se va zice: repetările caracterizează limbile primitive. Dar la noi farmecul lor stă tocmai în faptul că sunt încorporate într-o limbă de o structură superioară în care se înfrățește seva primitivă cu posibilitatea vederilor în adâncime.

Firește, faptele s-ar putea înmulți cu alte categorii. Principalul însă pentru noi este de a pune problema. Iar, dacă se va obiecta că unele dintre aceste tipare expresive, de pildă *comoara-comorilor*, pot să apară și într-alte limbi, aceasta nu spune nimic împotriva nevoii de a privi întregul mănunchi de fapte și sub raportul expresiv. Căci, dacă repetările sunt un străvechi mijloc de expresie, frecvent în stadiile primitive, problema nu poate fi rezolvată numai pe calea dependențelor, acestea intrând în zestrea comună a tuturor popoarelor. Ceea ce ne interesează sunt nuanțele deosebite, pe care repetările le-au dobândit în



actuala formă a limbii române, și cum pe fondul comun au putut să crească unele aspecte proprii ca, bunăoară, repetarea pronumelor personale în acuzativ și dativ.

Când străbați terminologia vieții noastre economice, constăți că aproape toți termenii vechi sunt azi înlocuiți cu neologisme. Aici se poate vedea în ce fel uniformizarea economică general-europeană duce la generalizarea neologismelor. Înainte de aceasta, am avut însă o fază de uniformizare balcanică. Puține elemente au mai supraviețuit.

Arătarea dependenței însă este insuficientă pentru a gusta nuanțele care hotărăsc azi întrebuințarea. Când alături de *târg*, *negoț*, *daraveră*, *schimb* s-a încorporat termenul atât de sugestiv al vieții răsăritene: *aliș-veriș*, în care la noi, spre deosebire de Aromâni, humorul se îmbină cu denumirea, în astfel de noi încorporări se desemnează o poziție, prin care, dacă n-o trăiești, treci dincolo de înțelegerea vie.

Imaginile legate de un concept croiesc o dără și pentru soarta cuvintelor împrumutate. Când, de pildă, în urma căderii lui *v* intervocalic din romanicul *avarus*, cuvântul redus nu mai putea dăinui, o primă cale era înlocuirea lui printr-un deverbial de la *a strânge*. Dar un derivat adjectival circula în *mână-strânsă*, pentru a indica sugestiv pe cel deprins cu economia. Această imagine, care făcea una cu deprinderea de a vedea, a deschis calea pentru un anumit împrumut, și nu altul: am adoptat cuvântul slav *zgârcit*. În răspândirea lui a jucat desigur un rol și momentul expresiv: limba făcea o alegere în care sugestivitatea metaforei a fost hotărâtoare: *zgârcit* mergea mai departe și în chip fericit pe linia desemnată de *mână-strânsă*.

Astfel, fiecare formă nou recepționată se cere privită în toată configurația în care se integrează, dislocând, dar și precizând și sporind valorile. Faptele acestea deschid și perspectiva atât de desbătută a neologismelor, care și ele se cuvine să fie privite și sub aspectul expresivității.

Împărțirea pe îndatinatele categorii tripartite ale sufletului: inteligentă, sensibilitate și voință, de la care pornește și un înnoitor în studiul limbii ca Charles Bally, a fost pentru tălmăcirea faptelor de limbă tot atât de dăunătoare ca și dăinuirea milenară a raționalismului gramatical. De fapt, sufletul omenesc este un tot indivizibil. Urmarea este că, în desfășurarea normală a vieții, toate aceste funcțiuni colaborează nedespărțit. Astfel, în orice fapt de limbă, pe lângă denumirea noțională și pe lângă substratul afectiv și funcțiunea socială, mai este ceva: *poziția celui care, ca să circule, trebuie să placă. Pentru ca o creațiune individuală să circule, trebuie să fie recepționată, însușită; și receptivitatea atârnă într-o mare măsură de acea formă a instinctului pe care o numim gust*. Aceasta este poziția estetică a limbajului. Și nu este categorie gramaticală, regulă sau excepție, după cum nu este moment de istorie a limbii care să nu se ceară privit și sub acest aspect, egal îndreptățit celorlalte și care

nu vine să infirme cuceririle de până acum, ci să le întrească. Privit sub aspectul lui social, gustul, departe de a fi un simplu joc, apare ca o însemnată funcțiune biologică. Astfel, esteticul, care părea o pură contemplație, se relevă ca o expresie a vieții.

Privind limba românească drept cea mai de seamă expresie a gustului românesc, avem nevoie și de puncte de vedere, și de terminologie adecvate. Spre deosebire de Ch. Bally și toți câți au abordat astfel de probleme, nu putem primi pentru aspecte ale limbii comune termenul de stilistică, pentru că acesta implică o alegere dintre acelea încorporate într-o plăsmuire, deci trebuie să fie rezervat creațiunilor de artă.

Firește, orice fapt al limbajului, orice cuvânt poate avea prin el sau prin opoziții o funcțiune expresivă, chiar și o absență, o tăcere. Dar nu de acestea se va ocupa cel ce urmărește intuitiv estemele limbii materne, ci de acele fapte în care, chiar fără să avem libertatea de a alege între mai multe posibilități, limba comună ne pune la îndemână o formă în care se vădește o posibilitate expresivă proprie nouă.

Cât privește calea de a selecționa materialul, nu mă pot uni cu părerea lui Bally, potrivit căreia ar trebui să ne mărginim la anchete numai asupra limbii vorbite (*Le langage et la vie*, capitolul „Enquête sur les faits d'expression” pp. 40-50). Dacă aceasta ar fi calea, avem și la noi multe texte poporane, de pildă acelea culese de Densusianu/Candrea/Speranția, care exprimă spontan felul de vorbire al țăranului în narațiuni, confesiuni, explicări, și totuși rămân departe de a fi revelatoare pentru fapte de expresie. Întâmplător poți culege date a căror interpretare să desvăluie însemnate chestiuni de expresivitate. Astfel, am fost izbit să constat că, în vorbirea zilnică a țăranului nostru, grupurile naturale de cuvinte care fac o unitate scandată de pauze răspicate înfățișază adesea unități firești de câte șapte-opt silabe. Dar această observație, ca și altele asupra locuțiunilor și imaginilor, și-a desvăluit valoarea prin ceva supraordonat, prin raportarea la valorile concretizate în versificația poporană, în care azi predomină troheul de opt silabe.

Noetic, virtualitățile expresive nu-și dobândesc deplina semnificație decât prin finalitatea lor. Și aceasta nu poate fi desvăluită cu relieful unui preparat anatomic, prin graiul comun, ci prin acele creațiuni supreme care sunt împlinirea destinului unei limbi: opera marilor poeți. Nu de jos în sus ni se desvăluie deplin sensul unei limbi, ci de la înălțimile revelatoare. Repet: după cum nu minusul fazelor de dezvoltare ale unei creațiuni aruncă lumină asupra operei desăvârșite, ci plusul formei definitive dă sens genezei, tot astfel, nu rudimentele limbii comune, ci marile creațiuni ne duc să vedem adânc valoarea estemelor. În sensul acesta, după atâta filologie făcută din jos, este nevoie de o filologie făcută din sus, ambele întregindu-se.

Când în *Atlasul linguistic român* avem puțința, la fiecare hartă, să raportăm feluritele forme la preferința celor trei scriitori reprezentativi: Brătescu-Voinești, Sadoveanu și Agârbiceanu, aceasta este o măsură nu numai pentru



limba literară, dar și pentru acele înclinări de gust care pot fi luminate și controlate prin atitudinile creatorilor. În direcția aceasta, ar fi de mers și mai departe. În cadrul anchetelor *Atlasului*, dar lărgind cercul întrebărilor până la a face din aceste localități monografii complete, avem nevoie de o adâncire a limbii localităților unde au copilarit și s-au împărtășit de seva graiului marii artiști ai cuvântului românesc. Astfel, Ipoteștii, Humuleștii, Șiria, Rășinari, ca să nu numesc decât pe acestea, sunt centre care se cer explorate în adâncime, așa încât să am icoana completă a graiurilor băstinașe. Pentru aceasta, ancheta nu se mai poate mărgini la un singur „subiect”, ci este nevoie de mai multe izvoare pentru categorii deosebite și pentru stiluri de viață deosebite, așa încât icoana totală să apară pregnant. Obiecțiunea că în cele câteva decenii vorbirea s-a schimbat nu rămâne în picioare: sunt și astăzi moșnegi care au putut să cunoască în copilăria lor pe marii creatori dispăruți. Cu un astfel de instrument de lucru, am putea să ne dăm seama ce au luat aceștia din seva locală și ce au adăogat la acele tipare primitive care le-au modelat sufletul prin graiul natal.

Astfel, substratul intuițiilor copilăriei și adolescenței se întregește cu definițiile cuceriri ale expresiei lămurindu-se reciproc de la înălțimea acestora.

Dar se poate întâmpla ca valorile proprii unei limbi să nu-și fi găsit expresia revelatoare sau ca aceasta să se oprească la jumătatea drumului, în te miri ce operă neizbuită sau fragmentară. În cazul acesta, cercetătorul limbii trebuie să aibă curajul de a lua poziție, dacă este înzestrat cu darul necesar de intuiție a valorilor. Poți vedea valoarea unei creațiuni populare, să zicem o baladă, și dintr-o mărturie indoielnică, după cum poți intui adâncul unui mare scriitor și atunci când brațul i-a căzut și opera i-a rămas neterminată. Simțul pentru *forma ideală internă* este necesar și în limbaj, pentru cultura lui și punerea în lumină a posibilităților încă neîmplinite. În direcția aceasta, adunarea tuturor însemnărilor, prin care scriitorii noștri de seamă, un Negruzzi, un Slavici, un Eminescu, ca să mă mărginesc la câțiva, au dat glas intuițiilor, admirațiilor, într-un cuvânt gustului în materie de limbă, este necesară, căci poate da un material tocmai în direcția adâncirii. În subiectivismul lor, se poate găsi mai mult adevăr adecvat caracterului limbii decât în disertațiile schematice care fragmentează ceea ce prin esență nu poate fi fragmentat.

Paralel cu critica literară, de ce ne-am da înapoi de la o critică a limbajului, care să-i pună în lumină frumusețile, chiar și independent de expresia lor literară? Priviți, bunăoară, acel *dar-mi-te el*, de care vorbeam. Genetic, lucrul este simplu: pusă înaintea substantivelor și a pronumelor, particula *dar* are la noi posibilitatea de a potența. Astfel, din *dar el!* s-a ajuns la *dar-mi-te el*. Cu toată puterea ei sugestivă, se poate ca expresia să fi rămas fără acea strălucire pe care i-o dă lumina căzând potrivit asupra unui diamant de preț. Dar se poate și ca un creator să pună acest estem într-un context neașteptat, bunăoară alegându-l chiar și ca nume propriu, pentru a întipui un anumit fel de a fi, menit să rămână reprezentativ.



Pentru limbile moarte, studiul estemelor neajunse la valorificare rămâne un capitol închis, pentru că este greu de admis ca un cunoscător de azi să se identifice într-atât cu spiritul unei limbi dispărute încât să intuiască viu chiar și valorile neîncorporate în literatură. Pentru limbile vii însă, lucrul este nu numai posibil, dar chiar și necesar: cercetarea este datoare să pună în lumină virtualitățile expresive, chiar și acolo unde n-au ajuns la deplină valorificare literară. Astfel, și pe calea aceasta, știința limbii nu mai rămâne străină de viață, ci devine un factor activ în creșterea limbii românești.

Pe linia particulelor, mai amintim un caz: asperitățile aparente. Când Eminescu, în *Mortua est*, subliniază cuvântul *mai* în versurile:

Și moartea ta n-o plâng, ci *mai* fericesc  
O rază fugită din chaos lumesc,

la prima vedere, accentuarea adverbului acestuia înaintea verbului ar părea o întâmplătoare asperitate, cum au atâtea Bucovinenii, de pildă. Dar în astfel de asperități adesea vorbesc tendințe ale limbii, pe care critica limbajului trebuie să le pună în lumină. Privit structural, în cadrul virtualităților expresive, cazul citat din Eminescu apare într-o altă lumină: suntem departe de a avea, cum se zice, „o siluire a limbii”. Dificultatea neînvinsă de poet, dacă apare ca o efortare neizbutită, stă totuși pe linia conformă tiparelor noastre expresive.

Într-adevăr, unul dintre cele mai pregnante aspecte de expresivitate românească este libertatea sintactică a particulelor<sup>1</sup>. Avem aici o configurație proprie,

1. Pentru că lucrurile se țin, amintesc aici dintre particularitățile sintactice ordinea așezării cuvintelor, prin tiparele căreia se poate da expresiei o mai largă mlădiere. Sunt limbi în care așezarea trebuie să se supuiască unor tipare fixe, altele în care așezarea este mai liberă. Printre acestea sunt greaca veche, germana și rusa. Cele mai fixe tipare le înfățișază franceza. De la Renaștere și până astăzi, preocuparea de o limbă unitară națională a fost neîntrepută.

Limba română este mai liberă în multe privințe chiar decât limbile amintite. Așezarea verbului poate să fie la început și la mijloc de frază, ca și așezarea substantivului și adjectivului. Adesea însă așezarea este legată de o semnificație. Pentru a ilustra caracterul amintit al limbii franceze: J. Vendryes relevă ordinea cuvintelor din expresia *vos beaux yeux* și precizează: „Un poète français peut à la rigueur, au lieu de *vos beaux yeux* dire *vos yeux beaux* pour se distinguer du vulgaire, s'il estime exprimer mieux ainsi un sentiment personnel et s'il trouve un auditoire pour applaudir à cette fantaisie. Mais il ne saurait dire *yeux vos beaux* ou *yeux beaux vos*. Ce ne serait plus du français”. Față de această stringență, în română expresia *ochii tăi frumoși* poate să fie variată în: *ai tăi ochi frumoși*, *ochii frumoși ai tăi*, *frumoșii tăi ochi*. Și, firește, fiecare alegere poate însemna poziții sufletești deosebite, câteodată chiar și felurite vibrațiuni ritmice. Ordinea cuvintelor poate să fie uneori nuanțată prin posibilitatea largă a introducerii particulelor. Relevez în stilul baladelor populare acea curioasă intercalare între subiect și verb a particulei *că*: *el că îmi venea și că îmi zicea...*

Filierele istorice au fost discutate. Păstrarea particulei în povestirile populare, unde nu arată dependență de subordonare, ci numai un anumit accent, este un moment expresiv dintre cele mai caracteristice ale stilisticii populare.

paralel cu ceea ce am văzut la particula *dar*. Comparativ cu restrânsurile tipare romanice și balcanice, să observe cineva poziția atât de variată a adverbului român *mai*, care adaugă o valoare expresivă în plus situațiilor date. Nu este parte de cuvânt care să nu poată primi înainte o astfel de întărire, chiar și conjuncția copulativă din expresia *și mai și*, care cu greu și-ar putea găsi perechea. Aceasta nu numai în domeniul romanic, dar și în cel general-balcanic, așa încât studiul comparativ arată că avem aici un estem propriu limbii române, intraductibil. Astfel, asperități ca cea relevată la Eminescu devin un mijloc noetic; deși neizbutite, ele își desvăluie firea în cadrul estemelor graiului poporan.

S-a vorbit de necesitatea de a explora și expresiile unor figurații sociale restrânse, în care anumite tendințe ale limbii pot să iasă mai răspicat la iveală.

În cadrul acesta al asperităților, iată un exemplu de spontaneitate în expresie, care te izbește la prima vedere, dar în fond este în deplină potrivire cu spiritul limbii. Pentru a-i ilustra spontaneitatea, îl aleg din lumea copiilor. În atmosfera de voie bună a anului nou, doi copii cu sorcova stau să bată la ușa unei gazde. Dar unul zăbovește, neputându-și stăpâni râsul. Îndemnat de celalt să se zorească, el răspunde: *stai să mă desrăd*. Expresia surprinde și prin hazul ei, inovația ar merita să prindă. Să zici însă: *stai să mă desplâng* n-ar merge. Poziția este diferită de aceea de humor și de voie bună din expresia creată poate atunci, la sorcovă, de micul meșter necunoscut.

Înregistrări expresive pot fi urmărite în toate domeniile vieții. Astfel, în vorbirea pungașilor înlocuirea lui *a fura* prin *a opera* dă prilej la expresii pitorești.

Dar, oricât de interesante ar fi astfel de observații, de argot – și Bally, de pildă, le recomandă pentru adâncirea expresivității –, ele nu pot fi concludente. Se cere pentru aceasta expresiilor lungă durată în timp și largă răspândire în spațiu, ca în limba țaranului. Aici, cele mai mărunte particularități pot desvălui o poziție față de existență, ca de pildă atât de caracteristice *o fi, păi, de...* Cu toții simțim ce stă în ele. Dar cât de mult pot să spună pentru poziția românească numai prin alese creațiuni de artă ni se poate releva deplin. Astfel, până la acel *de* cu care Niculăiță Minciună din capodopera d-lui Brătescu-Voinești răspunde învinuirilor nedrepte, noi n-am fi trăit tot adâncul acestei interjecții în care intră sublinierea absurdului, amărăciune, resemnare externă, dar și adânc protest intern față de ce se întâmplă fără voia și împotriva celui nevinovat și neînțeles.

Rezultă că sistemul nostru expresiv poate și trebuie să fie urmărit pe căile arătate în elementele graiului comun, controlate însă la lumina revelatoare a creațiunilor de artă. Și, cum instinctul nostru artistic își dobândește o primă rotunjire în creațiunile poporane, unele uimitor de expresive, căile acestea își găsesc o firească întregire în domeniul folclorului literar. Îndeosebi, imaginile cele mai frecvente și coloratura specială pe care o capătă simbolurile populare la noi reprezintă o colecție firească de valori a căror interpretare se cuvine

să fie controlată și comparativ. Este semnificativ că un cercetător bulgar, profesorul Arnaudov, care a studiat comparativ materialul *Meșterul Manole*, vede în variantele românești nu mărturii poporane, ci forme culte. Aceasta arată cât de eterogenă este pentru el expresia românească, de fapt autentic poporană. Și tocmai astfel de prilejuri sunt un material bine venit pentru a diferenția viziunea românească.

Astfel, baladele, basmele, proverbele, tocmai pentru că au o răspândire mondială, pot fi privite, ca și traducерile, drept o geografie a mijloacelor expresive. Nu tema, care e adesea universală, ci expresia, întrucât este proprie, dă valoarea. Traducând o pagină din Creangă în limbile înconjurătoare și subliniind acele expresii și imagini care nu-și pot avea echivalentul direct în nici una dintr-aceste limbi, prin învederarea rezistențelor stabilim ceva din poziția românească față de felul de a vedea lumea. Se tot vorbește de specificul românesc. Dar problema este cum îl captezi, căci nu tot ce pare românesc la prima vedere, bunăoară o scenă istorică înfățișată într-o povestire, este și în esență românesc. Cât privește folclorul, înainte de a vorbi de caracterul românesc, este nevoie de separarea trăsăturilor proprii nouă. Altminteri, alunecăm în eroarea curentă de a privi specific românesc elemente general-umane care circulă și la Eschimoși.

Pe toate aceste căi, putem selecționa materialul menit să pună în lumină sistemul expresiv al limbii materne. În stadiul actual, ceea ce interesează este nu atât numărul exemplelor, cât valoarea lor reprezentativă și deschiderea de noi orizonturi.

Avem nevoie de a întemeia la hotarul între lingvistică și literatură, ținând seama de cerințele ambelor discipline, o nouă ramură de cercetări : firea limbii noastre privite ca expresie. Astfel, vom putea aplica și literaturii naționale această măsură : dincolo de poziția individuală, poziția românească văzută în adâncime, ca o nouă formă a destinului omenesc.



## Dualități sintactice

Dualitatea resurselor expresive, una dintre cele mai caracteristice trăsături ale limbii române, este aspectul estetic al condițiilor istorice în care s-a format această limbă ca o sinteză între Apusul romanic și Răsăritul sud-est european.

Nicăiri acest destin expresiv, înscris în fizionomia limbii noastre, nu iese mai răspicat la iveală ca în sintaxă.

După cum fonemele, morfemele și elementele lexicale cer să fie privite sub raportul expresivității, tot astfel și structurile sintactice. Dar, pe când în celelalte domenii și mai ales în fonologie și în lexic pot să fie scoase la iveală trăsături proprii, uneori chiar și creațiuni unice ale limbii materne, în domeniul sintaxei lucrul este mai complicat, între altele și din cauza lipsei de studii: prea rar poate cineva să arate în domeniul sintaxei o creațiune proprie limbii noastre, așa încât să n-o mai întâlnim în nici o limbă.

O altă greutate vine din faptul că și în sintaxă valorile expresive nu pot fi privite izolat, ci în opoziții și în ceea ce aș numi *sinonime sintactice* funcționale.

În definitiv, calea pe care am urmat-o în capitolele anterioare trebuie să fie urmată și în domeniul sintactic. După cum o trăsătură fonetică sau un ansamblu lexical nu rămân izolate, ci determină schimbări în toată economia limbii, tot astfel și în domeniul sintaxei.

Studiile de literatură dau la tot pasul prilej să vezi cum o trăsătură sintactică este într-o mai mare măsură înrădăcinată în nevoile expresiei decât fonetica și lexicul. Lucrul poate fi ușor controlat de oricine, căutând în economia unei fraze sau unui capitol să schimbe anumite trăsături sintactice. Nu o dată un întreg context se cere modificat în urma unei astfel de schimbări.

În sfârșit, mai este încă o greutate, care prea puțin a fost luată în considerație: într-o măsură mai mare decât se crede, alegerea uneia sau altei forme sintactice este, dacă nu condiționată, în orice caz în strânsă legătură cu natura lexicului. Prea mult a fost privit lexicul ca un fel de magazie în care înregistrezi cuvintele pentru a le găsi mai ușor cu numărul de ordine al succesiunii alfabetice. Aceasta însă este un simplu mijloc de inventariere, care nu spune nimic despre raporturile dintre cuvinte cu afinitățile, diferențierile și opozițiile lor, cu diferitele configurații determinate de aceste legături, într-un cuvânt cu toate acele cerințe câte fac din lexic un organism viu, care, după cum am arătat,

cere să fie trăit și lămurit ca atare. Un cuvânt necesar într-o frază aduce după el altele și această alegere îți impune o anumită formă sintactică. Toate aceste considerațiuni arată cât de greu este să privească cineva structural sintaxa unei limbi. Și totuși, pentru expresivitatea limbii materne lucrul este necesar. Numai pe calea indicată, după ce am cercetat opozițiile fonemelor, ale morfemelor, ale structurilor lexicale, putem pătrunde în virtualitățile expresive ale aceluși sistem de semnificații înfățișat prin estemele sintactice ale limbii materne.

În paginile următoare, vom căuta să arătăm printr-un exemplu o dualitate de virtualități expresive, dintre cele care dau caracter limbii noastre. Firește, nu putem da decât o schiță. Dar aceasta, indicând o cale și făcându-ne să trăim o problematică, ne va deștepta nevoia de a gândi tiparele sintactice și sub raportul aici arătat.

Ca exemplu de virtualități stilistice proprii felului românesc de a privi lumea, voi alege din formele noastre verbale *dualitatea infinitiv – subjonctiv*, pentru ca aceste aspecte morfologice să fie considerate în funcțiunile lor sintactice. Și aleg anume problema acestor opoziții: infinitiv – subjonctiv, pentru că aici avem unul dintre acele moduri proprii limbii române, în care planul de a vedea condiționat de *fondul nostru romantic* este întregit cu un alt unghi de a vedea lumea, acesta înrădăcinat în *străvechiul substrat autohton*.

Firește, sunt și multe alte trăsături sintactice care ar trebui cercetate sub aspectul funcțiunilor expresive.

Spre deosebire de limbile romanice apusene, numai în română raporturile de caz sunt exprimate direct prin aninarea articolului la sfârșitul substantivului. Este un fel de a vedea sintetic, opus felului analitic al limbilor apusene. Trăsătura aceasta e în concordanță cu păstrarea formelor de genitiv și dativ în limba română. Prin această strânsă înfățișare, prezentarea substantivului este mai relevantă la noi și nu stă oarecum subordonată semnalizării condiționate de articolul proclitic.

Privită sub aspectul ritmic, această așezare sintactică este în concordanță cu ritmul trohaic al limbii române, după cum tiparul francez este în concordanță cu ritmul iambic al acestei limbi. De aici nu rezultă că româna este prizoniera unei unice forme, pentru că alături de *visurile mele*, de pildă, poezia noastră are puțința de a actualiza vechea poziție prin inversiunea *a mele visuri*. Și într-un context de tipare curente, o astfel de inversiune dobândește relief.

Dacă este îngăduit să formez un cuvânt de la substantivul *lucru*, aș zice că încorporarea românească a articolului enclitic este o trăsătură expresivă care, acolo unde este nevoie de un stil nominal, dă un remarcabil aspect de *lucruralitate*. Iar când expresia cere fie un stil impresionist, fie opusul acestuia, adică un stil de adâncire metafizică, această relevanță în prezentarea lucrurilor vădește o remarcabilă virtualitate a limbii noastre. Dacă elementele de încadrare logică sunt adesea mai răspiccate în limbile surori, în schimb, conturul concret al obiectelor ne apare nouă mai nemijlocit decât Apusenilor.

Pentru poezie, este aici o însemnată resursă expresivă a noastră<sup>1</sup>.

Dintre multe aspecte diferențiale, ar fi de înregistrat și vechile funcțiuni romanice păstrate la noi și dispărute în Apus. Dacă, după cum am arătat într-un capitol anterior, păstrarea numai la noi a străvechiului înțeles al unui cuvânt are urmări pentru viziunea metaforică din care mai târziu a răsărit această cunună a liricii care este *Luceafărul*, este firesc să dăm o atenție deosebită acelor aspecte sintactice păstrate la noi și dispărute în Apus. De ce în română s-a conservat prepoziția *de*, nu anume spre a semnaliza genitivul, ci, între altele, spre a indica o finalitate? Când zicem *apă de băut*, *zid de zidit* etc., nu este aici aceeași nevoie de actualizare a lucrului cu atât mai sporită, cu cât verb și substantiv laolaltă pare că fac una cu aceeași reprezentare care se cere evocată?

Trăsături analoage ne întâmpină și în domeniul sintaxei verbului.

Să privească cineva, de pildă, dependențele logice ale limbilor romanice apusene, când este vorba de felul de a-ți întruhipa temporal desfășurarea unei acțiuni. Acolo vorbitorul trebuie să se plece acelor condiții de *consecutio temporum* care comandă subordonarea față de principală. Logic este un avantaj. Se vede aici în ce fel în Apus limbile s-au subordonat sintactic vechilor tipare latine. Expresiv însă, canonul acesta îngăduie mai puțină libertate de a urmări relieful și, unde este nevoie, și trepidanța chiar a succesiunilor verbale. Când în română pot zice: *credeam că vine, venea, a venit, venise, va veni* etc., opozițiile feluritelor mișcări sunt nesfârșit mai largi decât cele îngăduite de limbile surori. Contururile atât de felurite ale vieții pot fi deci prinse mai adecvat și în mișcare, potrivit esenței lor.

Pe terenul verbului, este aici un aspect de relevanță asemănător cu ceea ce am observat în domeniul expresiei substantivale.

Sunt și alte multe forme verbale care trebuie să fie privite sub raportul expresivității. În *Arta cuvântului la Eminescu*, am arătat în ce chip diferitele timpuri sunt purtătoare de accente și semnificații. Un capitol de geografie lingvistică expresivă ar fi și frecvența unor anumite forme temporale într-unele provincii românești, spre deosebire de altele. Astfel, nu e lipsit de interes să observi cum atât scriitorii, cât și țărani din Oltenia vorbesc în mai sprintenul

- 
1. Dualitățile sintactice nu vin numai din izvoare și straturi istorice deosebite, cum este polaritatea romanic – slav, de pildă, ci adesea chiar din fondul romanic.

Pentru genitiv, avem astfel îndoite forme: unele cu *de*, altele cu forma enclitică. Această coexistență aduce și funcțiuni expresive deosebite.

Iată, de pildă, versurile de început ale *Mioriței*:

Pe-un picior de plai,

Pe-o gură de rai...

Înlocuind genitivul prepozițional și zicând: *piciorul plaiului, gura raiului*, viziunea este alta, se simte mai mult dependența și caracterul sintetic, pe când forma prepozițională subliniază aici calitatea.



și mai dinamicul perfect simplu, pe când Moldovenii aleg perfectul compus. Sunt două poziții contrastante, firea mai activă a unora și cea mai contemplativă, mai liniștit-epică a celorlalți fac una cu aceste preferințe expresive.

O cale de a sonda înclinările expresive ale limbii noastre este și aceea a felului cum redăm gândirea impersonală. În concordanță cu tot ce am arătat până acum, observăm și aici acea tendință către concret prin care gândirea se modelează mai mult vieții decât abstracției. Acolo unde, în chip obișnuit, franceza și germana recurg la impersonalul *on* sau *man*, noi gândim impersonalul sub o formă personală, la care însă pare că sunt părtași deopotrivă și vorbitorul, și ascultătorul:

De treci codrii de aramă, de departe vezi albind  
Și-auzi mândra glăsuire a pădurii de argint.

Traducând cineva în tiparele amintitelor limbi apusene versurile acestea luminos vocalizate, trebuie să se recurgă la impersonal, deci la o formă mai generală decât via formă românească.

Se poate obiecta că și în franceză și germană putem avea construcții asemănătoare: *si tu passes le bois*; *gehst du* etc. etc. Dar între expresia română și cea franceză sau germană există o deosebire: ca și în limbile balcanice, întrebuițând persoana a doua, impersonalul iese în relief, pe când în construcții asemănătoare din franceză și germană el este atenuat.

Un filolog pur ar mai putea observa că această funcțiune stă pe aceeași treaptă cu francezul *vous* ca dativ sau acuzativ în propoziții ca *on n'est jamais content quand le monde ne vous prête pas l'attention voulue*. Dar, pe când aici forma personală apare în propozițiunea secundară, în română poate sta deopotrivă în principală și în secundară.

Aceeași poziție a celui care simte nevoia să dea acțiunii verbale un răspicat caracter personal a cârmuit și o bună parte din destinele subjonctivului românesc. *Dualitatea infinitiv - subjonctiv* a fost privită la noi numai sub raportul dependențelor istorice. Considerând însă lucrurile și funcțional sub aspectul expresivității izvorâte din felul de a vedea lumea, lupta dintre aceste două forme sintactice apare ca lupta dintre două poziții față de existență. Una este înclinată să vadă sub raportul generalizant și abstract, alta vede în primul rând viața, deci o acțiune care se desfășoară concret și personal. Sinteza lor este pentru noi deosebit de caracteristică.

Ca bibliografie în chestiunea aceasta nu sunt de ținut în seamă decât cele patru pagini substanțiale despre infinitiv din lucrarea lui Eugen Lerch, *Französische Sprache und Wesensart* (1933). În capitolul: „Der verkürzende und abstrakte Charakter des Französischen”, autorul se ocupă și de construcțiile infinitivale care, ca și cele participiale, sunt în franceză mai iubite decât în

germană. Dar reversul concisiunii franceze și al caracterului abstract stă într-un minus în prezentarea viu conturată a faptelor.

Pentru noi însă problema se pune altfel: întregul sistem de gândire al nostru trebuie să fie privit și sub latura dualității infinitiv – subjonctiv. Mai întâi observ că aproape toate exemplele de construcții infinitivale proprii francezei își au în română expresia firească în subjonctiv. Astfel, se naște întrebarea: ce schimbări s-au săvârșit în întregul nostru sistem expresiv prin această sporire a subjonctivului în limba română?

Văzută pe plan larg filosofic, întrebarea aceasta ar duce la acea polaritate care a stat adesea în inima problemelor filosofice și metafizice: de o parte, voința în sens larg de afectivitate și impuls; de altă parte, lumea considerată ca reprezentare. Ar fi de cercetat în ce măsură polaritatea aceasta a luat la deosebiți filosofi și esteticieni numiri felurite: apolinic – dionisiac; noțional – concret; liniștit – dinamic etc. Toate acestea ne-ar duce aici prea departe. Nu pe astfel de categorii ne întemeiem, ci pe realitatea necontestată că, în ultima analiză, toată viața noastră sufletească este determinată de primatul afectivității, al setei de a fi, de a avea și de a se manifesta, care stă în esența ființei omenești.

Dacă aceasta este adevărat, tocmai subjonctivul ne apare ca cel mai multilateral purtător al acestei primordiale realități. De aici, însemnătatea lui pentru a determina conturul expresiv al unei limbi.

Lăsând deci la o parte orice considerațiuni care ar putea să pară unora intrusiuni filosofice, să căutăm mai întâi a ne face o reprezentare despre actuala răspândire a formelor de subjonctiv în expresii din care să putem observa lupta dintre el și construcțiile infinitivale.

Din hărțile numărul 123, 129, prezentate de *Micul atlas linguistic român* (I, 1938), se vede cum formele de subjonctiv în tipare sintactice ca: *el a început să mănânce și a început să sughiță* vin din Sud înspre Nord, unde s-ar menține numai câteva resturi din vechile forme *a început a mânca*.

Firește, pentru problemele de expresivitate izvorâte din această dualitate sintactică, indicațiile citatelor hărți sunt cu totul neîndestulătoare. Numai dacă subiectul întrebare ar fi fost răsfod ca o carte, pentru a surprinde în felurite contexte nevoile lui de exprimare, între altele și atunci când redă o amintire, apoi când povestește o plâsmuire îndatinată, un basm bunăoară, am putea avea un material din care să intuim funcțiunile expresive ale celor două forme sintactice. În Ardeal, acolo unde amintitele hărți înfățișază o masă compactă de forme cu subjonctiv, un sondaj ar scoate la iveală în ce chip și față de ce material lexical vorbitorul recurge când la infinitiv, când la subjonctiv, potrivit pozițiilor deosebite în care se află. Chiar și faptul că în cazul verbelor *a mânca* și *a sughița* hărțile nu coincid (formele de infinitiv cu acest din urmă verb sunt mai frecvente decât construcția infinitivală cu celălalt) arată *ce strâns sunt legate expresiile sintactice între altele și de configurațiile lexicale*. Nu numai diferitele poziții existențiale determină alegerea formelor sintactice, dar chiar

și lexicul. După cum sunetele, tot astfel și cuvintele înfățișază anumite opoziții și anumite afinități. Privite și ca esteme lexicale, cuvintele au o viață proprie care se vedește și în natura legăturilor sintactice.

Toate aceste considerațiuni arată de ce în amintitele hărți nu avem o uniformă răspândire a construcțiilor.

De altă parte, geografia expresivității lingvistice trebuie să înregistreze nu numai în chip impresionist reacțiunea vorbitorilor, ci să ne dea o posibilitate de a vedea cum, în deosebite situații, „subiectul” alege când una, când alta dintre cele două resurse sintactice.

Este firesc lucru ca azi, acolo unde pătrunde forma cu subjonctivul, limba să oscileze între forma îndatinată și cea nouă. În alegerea formei celei noi, stă deci un însemnat aspect de sintactică stilistică; și se naște întrebarea: generalizarea formei cu subjonctivul s-a săvârșit mecanic, datorită influențelor autohtone și sud-dunărene, sau forma nouă a găsit aderențe în structura limbii și, totodată, a cucerit teren – datorită unei puteri expresive care se cuvine să fie pusă în lumină?

Dualitatea sintactică ilustrată prin formele celor două hărți amintite ne duce pe un teren al expresiei care prin infinitiv stă la răspântia între *stil verbal* și *stil nominal*, iar prin subjonctiv ne conduce în însăși inima dinamicei volitionale.

Văzută astfel, problema raporturilor dintre formele infinitivului și ale subjonctivului apare ca una dintre cele mai însemnate pentru cel care vrea să pătrundă resursele proprii ale limbii noastre. Ar fi deci necesară monografia care să fixeze, pe bază de exemple, nu numai categoriile, dar și nuanțele expresive ale celor două forme. Aici mă voi mărgini doar la câteva exemple, pentru a ilustra în ce chip fiecare dintre cele două forme dă relief expresiei și în ce sens.

Aspectul expresiv se cuvine cu atât mai mult să fie pus în lumină, cu cât azi, în limba literară, duși de modele franceze, mulți înlocuiesc subjonctivul nu numai în propozițiunile declarative și iusive, dar și într-alte cazuri, cu forma care li se pare lor mai scurtă și mai pregnantă a infinitivului. În scrisul nostru de astăzi, ne întâmpină la tot pasul astfel de *neologisme sintactice*, pe care critica limbajului trebuie să le privească de aproape, pentru a cerceta dacă nu cumva ele nu răpesc limbii unele forme care o deosebesc fericit de expresia vest-romanică.

De altă parte, alții reacționează, crezând că toate construcțiile infinitivale sunt decalcuri străine și deci forme care s-ar cuveni, dacă nu stârpite, în orice caz reduse.

Față de aceste extreme, de fapt aspecte ale luptei între neologismul greșit înțeles și elementul băstinaș, mai este o poziție, și aceasta ține seamă de multiplele cerințe ale expresivității românești.

Astfel, problema se lărgeste prin faptul că răspândirea acestor neologisme sintactice apare multora nu numai ca o intrusiune pur modernă, dar și ca o reactualizare a unor moduri de expresie care sunt încă vii într-unele ținuturi și



chiar și într-unele expresii generalizate. Când Ardelenii întrebuintează forme infinitivale, acestea le apar nu ca o influență latinizantă, ci ca o lărgire a unor tipare băștinașe.

Pentru că într-unele regiuni ardelenе țăranul zice *a venit a săpa, s-a dus a da de mâncare vitelor* și pentru că în stilul epistolar sunt frecvente expresii ca *te rog a-mi aduce, ar fi bine a căuta etc.*, e firesc ca limba cărturarilor, atunci când vrea să dea o gândire mai abstractă, să recurgă adesea la forma generalizantă a infinitivului.

Pe când intelectuali ardeleni întrebuintează infinitivul sub sugestiile propriului grai popular, întărite prin influență latinizantă, intelectualii Vechiului Regat au frecvente infinitive după modele franțuzești. Citez din discuția care a stârnit multă vâlvă în 1838 între ardeleanul Ion Maiorescu, dușmanul influenței franceze, și profesorii bucureșteni, reprezentanții acestei influențe. Ion Maiorescu scria că disertația lui asupra limbii române „are drept scop *a aduce* pe toți Românii la o unire în cultivarea limbii”. Adversarii lui bucureșteni se plâneau Eforiei Școalelor, rugând-o „*să binevoiască a lua* în cea mai de aproape băgare de seamă...” „*să binevoiască a întreba*” etc. Astfel, cu toate deosebirile de formațiune și provincie, din Nord și din Sud, construcțiile infinitivale câștigă teren.

Pentru că în cazuri de acestea beletristii pot să arunce lumină asupra structurii expresive a limbii privite în sine, vom examina aici câteva aspecte din trei scriitori cu poziții fundamentale deosebite: Creangă, Caragiale și Eminescu.

Problema raportului dintre infinitiv și subjonctiv la Creangă trebuie întâi să fie urmărită în seva băștinașă. Cu o sută de ani în urmă, e greu să nu admiți că în Humuleștii anilor copilăriei nu dăinuia, ca și în matca ardeleană de azi, străvechiul uz al infinitivului în luptă cu rapida înaintare a formelor de subjonctiv.

Creangă însuși, privit în sine, apare ca un teren pe care s-a dat lupta între cele două forme. Originalitatea lui stă deci nu în puritatea caracterului etnic, cum se susține, ci în indoitul plan de rezonanță al expresiei locale și al expresiei celui cărturărește împărtășit de directivele maioreștiene.

Străbătând primele pagini din *Amințirile* lui Creangă, constați că frecvența formelor cu infinitiv indică anumite poziții stilistice. Astfel, izbește faptul că dese forme infinitivale apar după verbul *a începe*: *pe când începusem și eu a mă ridica băiețuș*; *începe a ne poști pe fiecare pe Bălan și a ne mângâia*; *am început a plânge și a ne ruga*; *începuse a umbla*; *începea a se ivi soarele* etc.

Să fie o întâmplare sau o necesitate expresivă această înfrățire între verbul *a începe* și formele de infinitiv? Este de observat că expresiile citate sunt înrudite, în sensul că vin din nevoia de a evoca reprezentări populare cu caracter incoativ, acțiunile fiind gândite imperfectiv.

Avem aici prilejul să constatăm încă o dată în ce chip limba privită în expresivitatea ei este și o semnalizatoare a unor aspecte istorice, așa încât aici,

ca și în literatură, istoria și estetica apar ca două fețe ale aceleiași realități. Observăm anume că, în toate limbile romanice, după verbe cu sensul de „a începe” infinitivul este precedat de prepoziția *ad*. Paralel cu aceasta, în italiană, *continuare a fare*; în franceză, *continuer à faire*, în spaniolă, *continuar a hacer* stau pe același plan.

În regiunea unde am copilărit, am auzit la țărani expresii ca acestea: *codrul prinde a se închea*. Sintactic, verbul *a prinde* reprezintă aici ceva analog cu funcțiunea imperfectivă din exemplele cu *a începe*. Expresiv însă, *a prinde* înfățișază în plus o valoare metaforică. De aceea a dăinuit mai mult legătura cu infinitivul, care nu l-a putut împinge spre abstracție, chiar și în ținuturi unde a triumfat deplin subjonctivul.

Exemplele citate învederează cum limba noastră are o bogăție expresivă în dualitatea arătatelor structuri sintactice. Într-adevăr, transpunând exemplele de mai sus în formele sintactice corespunzătoare de subjonctiv, ne dăm seama că avem la îndemână nuanțe necesare expresiei, care lipsesc în limbile numai cu unul dintre tiparele la noi existente.

Nu este vorba aici de opoziții de înțeles logic, ci de semnificații afective. Lingvistul care privește lucrurile numai prin prisma raționalistă a înțelesului înclină să șteargă nuanțele acestea, iar gramaticul, căutând reguli cât mai unitare, este înclinat să devalorizeze unele forme de expresie prin generalizarea celorlalte.

Dar cine privește limba ca valoare va căuta să scoată la iveală virtualitățile expresive ale ambelor forme. Critica trăită a limbajului arată că în cazuri de acestea se ivesc funcțional diferențieri de semnificații, la fel cu acelea pe care apariția unui cuvânt nou le introduce în lexicul străvechi, silindu-l chiar prin prezența nouă să capete o sporită relevanță. La rândul său, termenul nou încorporat în limbă se diferențiază, primind reflexe din fondul vechi. Iar acolo unde cuvântul nou își găsește aderențe în rădăcina vechilor cuvinte înrudite, altoirea lui apare ca ceva firesc, ca înapoierea unei rude în familia care profită de vaza noului-venit.

La fel se întâmplă și cu acele dublete sintactice care înviorează un fond vechi, redus, dar nu dispărut, cum este cazul construcțiilor noastre infinitivale.

Această nouă circulație nu poate însemna alungarea din casă a vechilor deprinderi eterogene, ci, dimpotrivă, o sporită conștiință a valorii și necesității lor. Dacă, în exemplele de mai sus din Creangă, infinitivul, deși înfățișază o nuanță stilistică, ar putea totuși să fie înlocuit prin subjonctiv, fără ca sensul general să se schimbe și fără ca simțul limbii să fie jignit, sunt însă frecvente cazuri când procedeul invers, înlocuirea subjonctivului prin infinitiv, nu numai că ar distruge efectul stilistic, dar ar împinge întregul context spre ridicol. Astfel, în următorul exemplu din *Amintiri*: *vrei să te bușască cei mândrălai prin omăt*, subjonctivul apare ca singura formă posibilă. O transpunere în infinitiv este de negândit. Și această încheștare între *a vrea* și subjonctiv este neasemănat mai strânsă decât între *a începe*, *a prinde* și infinitivul exemplelor mai sus citate.

Este treaba filologiei concepute ca istorie a limbii să deslușască dacă și în ce chip viitorul românesc *voi face* a adus după sine subjonctivul *voi să fac*. O legătură există. Iar valoarea stilistică a unor atât de strânse tipare sintactice ca *vrei să te bușască* arată în ce direcție și prin ce însușiri expresive s-a generalizat forma subjonctivului: el dă un sporit relief tocmai acțiunii personale care și-ar pierde relevanța, dacă ar fi gândită sub aspectul impersonal și generalizant al infinitivului.

Exemple de felul acesta ne duc spre esența expresivă a subjonctivului, care se cuvine să fie ilustrată și prin contrastul cu alte forme sintactice străine. Lucrul se poate observa și din traduceri, când traducătorul este un maestru al limbii. Astfel, Caragiale, traducând din Carmen Sylva povestirea *Răzbunare*, redă în momente de viu dramatism infinitivul originalului prin subjonctivul nostru, bunăoară atunci când eroul Voinea dă în drum de cadavru fratelui său: *începe să-l zguduie, să-l cheme pe nume*. Dramatismul momentului oprea aici construcții infinitivale după *a începe*, în felul epicei domolului moldovean Creangă.

Puternicul accent afectiv și volițional care stă pe subjonctiv și pătrunderea lui în funcțiuni odinioară reprezentate prin construcții infinitivale au avut ca urmare o scădere a valorii verbale a infinitivului; în schimb, aceasta a sporit funcționarea lui substantivală. Astfel, s-a accentuat o trăsătură a expresiei românești, în stare să facă din infinitive substantive abstracte, într-o măsură mai mare ca într-alte limbi. Când cauți un substantiv abstract, ești adesea uimit de ușurința cu care ți-l oferă infinitivul, nu numai din fondul străvechi lexical, dar și din neologisme. Astfel, însuși titlul primului capitol al acestei lucrări: *atmosferizare*; iar în capitolul de față, pentru o transpunere din subjonctiv în infinitiv, vorbesc de *infinitivarea* verbului.

Străinii sunt izbiți de deosebiri ca aceea dintre *schimb* și *schimbare*, care arată esența și, totodată, o funcțiune durativă.

Valoarea nominală a infinitivului este deosebit de importantă într-o vreme când literaturile moderne tind către crearea unui stil nominal.

Larga recepționare a funcțiunilor subjonctivale a mai avut și alte urmări în sistemul nostru expresiv: între altele, diferențieri între imperativ și iusiv, fie sub forma afirmativă, fie sub forma prohibitivă.

Urmărind raportul dintre imperativul *taci* și iusivul *să taci*, nuanțe expresive ies la iveală, bunăoară la persoanele întâia și a treia singular, apoi la a treia plural, unde nu există forme de imperativ propriu-zis.

Atât în traduceri vechi, cât și în cele recente ale *Bibliei*, în cărțile lui Moise, în cele zece porunci, frecvența formelor *să nu ucizi*, *să nu furi* etc. arată un sporit accent expresiv față de mai puțin frecvențele imperative cu negațiunea urmată de infinitiv: *nu ucide*, *nu fura* etc. În chip curent, când zici *nu cânta*, *nu vorbi*, *nu ucide* etc., aceste expresii parcă au o actualitate mărginită la prezentul unei certe acțiuni, pe când *să nu vorbești*, *să nu ucizi* etc. par



rupte din complexul actualității, având o valabilitate mai largă, de normă, și, totodată, și un accent de obligație personală.

Nevoia de a exprima fie un îndemn, fie o prohibiție cu caracter general își are în limba noastră la îndemână forme fie de imperativ, la persoana a doua plural, fie de subjonctiv. Construcțiile infinitivale însă, având, după cum am arătat, un caracter mai puțin verbal, nu au la noi tăria unei funcțiuni prohibitive.

În limbile moderne apusene, îndeosebi în franceză, infinitivul are și funcțiunea de a exprima un îndemn. Astfel, în franceză se zice: *s'adresser au concierge*, acolo unde în germană s-ar zice mai degrabă: *man wende sich an...* Pentru prohibitiv, limbile apusene recurg la infinitivul precedat de negațiune. În vagoane, citim pretutindenii îndemnuri ca: *ne pas ouvrir avant l'arrêt du train*; *nicht öffnen bevor der Zug hält*; *non aprire prima che il treno sia fermo* etc.

Pentru că forme de acestea s-au generalizat în toate domeniile, citim pe fabricate farmaceutice, de pildă, alături de prescurtarea germană *kühl aufzuze-wahren*, decalcul *a se păstra la răcoare*.

Astfel de păcate împotriva limbii au dat într-alte părți prilejul la lucrări menite să fie un îndreptar pentru cei ce se îndepărtează de spiritul limbii. În chipul acesta, s-a născut în Germania o carte, cum ar trebui să avem una la fel. Este lucrarea în multe ediții a lui Gustav Wustmann, *Allerhand Sprachdummheiten*. Ea este ceva asemănător unui muzeu în care s-ar aduna toate ororile, pentru ca astfel să se deștepte în suflet nevoia de o viață mai aleasă.

Pentru cultura limbii, și Francezii au astfel de instrumente. Amintesc, de pildă, acel *Le Courier de Vaugelas* care a început să apară de la 1870. Astăzi, există o instituție, *L'office de la langue française*, anume organizat să satisfacă larg cerințele de orientare. Și este semnificativ că însuși P. Valéry a cerut înființarea unei astfel de instituții care a fost prezidată de un specialist de talia lui F. Brunot.

În *Le Courier de Vaugelas*, se găsesc răspunsuri la nedumeriri în materie de limbă. Și nu puțin a contribuit acest schimb de întrebări și răspunsuri la răspândirea periodicului. O rubrică dintre cele mai utile este aceea a frazelor greșite, culese fie în periodice, fie în publicațiile contemporane. Tipărite într-un număr, ele își găsesc deslegarea în numărul următor, așa încât și cititorii să poată colabora la limpezirea problemelor. Chiar și momente expresive: comparații, metafore etc., sunt desbătute în acest periodic.

Dar ceea ce predomină în publicația aceasta este mai mult nevoia de îndreptar după un tipar logic decât aceea de preocupare estetică. Și apoi colaborarea, dacă dă viață, implică și oarecare lipsă de relief provenită din absența unei atitudini care să satisfacă și alte cerințe decât pe cele ale raționalismului gramatical.

Față de aceste mijloace de cultură a limbii, servicii mai mari aduce amintita lucrare a lui G. Wustmann, concepută ca o gramatică a oscilărilor, a exprimărilor

false și urâte. Ea își propune, în chip mărturisit, să dea de gândit cititorilor ascuțindu-le simțul critic. Înfățișând sistematic exemple din morfologie, formațiunea cuvintelor, sintaxă, lexic și semantică, autorul declară că „preocuparea lui de căpetenie este cea estetică”.

Deosebirea dintre felul nostru de a vedea și cel reprezentat acolo stă în faptul că pentru noi problema este să pătrundem în însăși poziția vorbitorului, potrivit structurii unitare a limbii. De aceea nu ne unim nici cu felul de a vedea reprezentat de Oskar Weise, *Ästhetik der deutschen Sprache*, care de fapt este o serie de exemple, pentru categorii fonetice, pentru comparații, eufemisme, metafore etc. Aceasta însemnează rubricarea vechilor categorii de stilistică, poetică și gramatică, cu ilustrarea de exemple aparținând unei singure limbi.

În ce privește limba noastră, întâmplător au apărut critice fragmentare asupra unor asperități sintactice. Cele mai de seamă ale regretatului N. Drăgan, singurul care ar fi putut să ne dea unitar o privire adâncită în sintaxa noastră.

Cu atât mai interesante sunt atitudinile scriitorilor înșiși când ei au simțit nevoia de a critica unele răătăciri ale expresiei noastre. În fruntea tuturor stă I.L. Caragiale. Și nu este o întâmplare că nici o asperitate sintactică n-a trezit mai multă opoziție decât reacțiunea lui Caragiale față de încercările de a înlocui fie imperativul, fie subjonctivul prin forme de infinitiv. De altminteri, cu greu s-ar găsi, chiar și în literatura universală, o schiță în care observarea ironică a devierilor sintactice să facă atât de măiestrit una cu anecdota, cu atmosfera semidocță și cu firea eroilor.

Începând de la titlul *Tal*, care pare infinitiv substantivat, dar e mai degrabă o prescurtare de la *Zahlkellner*, până la celebrul final: *a se slăbi, Mitică!*, întreaga schiță ilustrează fețe multiple ale acelei răspândite înclinări sintactice de a înlocui imperativul-subjonctiv prin construcții infinitivale de tipul: *a nu se deschide până trenul oprește, a se păstra igiena*, încununate de prohibițiile amfitrioanei, scriitoarea Nastasia-Graziella: *a nu se conversa nimeni când se citește, a nu se căsca* etc.

În genere, sintaxa lui Caragiale este ca un scaun de judecată asupra persoanelor lui. Vezi din expresie eroii, dar vezi și surâsul de ironie al scriitorului. Un studiu s-ar putea face asupra acestei trăsături sintactice. Cum anarhia sintaxei face una cu desorganizarea gândirii din celebrul proces-verbal al lui Tiberiu Piscușescu, tot astfel, mai mult decât orice îndreptar teoretic, această expoziție de orori lingvistice din *Tal* – amintesc de impersonal, reflexiv și construcție infinitivală – slujește în răătăcirile limbii, ca o binefăcătoare terapeutică.

Puterea sporită a funcțiunii subjonctivului se vede și din expresii în care, sub impulsul unei puternice emoțiuni, simți nevoia să repeți verbul, bunăoară în: *bată-l Dumnezeu să-l bată*. De câte ori întâlnesc astfel de forme închise, în care un substantiv este încheștat între două forme verbale dintr-aceeași rădăcină, îmi dau seama de *puterea formei închise*, ca una dintre cele semnificative pentru multilateralitatea expresiei românești. Libera așezare a cuvintelor în

limba română înlesnește și acest tipar expresiv : putem avea același substantiv încadrat între două adjective de același fel, două articole etc.

În cazul expresiei verbale de mai sus, o inversiune, care ar așeza forma *să-l bată* în fruntea stilistice, iar verbul cu nuanță de imperativ la sfârșit, ar fi o imposibilitate, pentru că ar lipsi gradația pe care numai forma cu subjonctiv o poate da. Este deci în forma aceasta o relevanță sporită.

Locuțiuni de tipul celei citate sunt foarte frecvente în limba română ; și cine va face odată un studiu asupra imaginilor și mai ales asupra încadrărilor sintactice din aceste anticipări ale pămîntului, care sunt sudalmele noastre populare privite sub raportul stilistic, va constata ce sugestive sunt tiparele expresiei și ce vii sunt creațiunile verbale ale imprecățiunii românești. În exemplul mai sus citat, fără împreunarea apelor vechiului imperativ cu subjonctivul în sporită funcțiune imperativă, n-am fi avut această formă închisă și, totodată, în crescendo.

Ceea ce izbește în astfel de construcții este nu numai repetarea verbului și potențarea lui, dar și îndoita încadrare a subiectului prin repetarea simetrică a obiectului direct : la început, imediat după verb ; la sfârșit, imediat înaintea lui. În felul acesta, obținem, și verbal, și nominal, o deosebit de pregnantă formă închisă.

Urmărind pe terenul sudălmilor populare tiparul sintactic din expresia *bată-l Dumnezeu să-l bată*, constatăm cazuri felurite. Ne interesează aici nu conținutul, care nu poate fi citat, dar forma pură, astfel alcătuită : la mijloc, stă reprezentarea persoanei vizate încadrată la cele două extreme ale expresiei de același verb injurios, repetat în final crescendo, prin subjonctiv ; paralel cu această simetrie stă repetarea pronumelui, de data aceasta mai întâi în dativ prescurtat, dar cu un efect cu atât mai sporit, cu cât substantivul așezat la mijlocul expresiei este urmat imediat de dativul plin *lui*. Deși în formule de acestea persoana vizată injurios este absentă, ea este continuu prezentă în bătaia expresiei prin indicația întregitei repetări a dativului : după verbul inițial ; după substantivul care-o denumeste ; în sfârșit, înainte de verbul final. La cele șapte cuvinte ale expresiei injurioase avem o întregită repetare de *dativus incomodi* simetric prescurtat la aripi, plin în mijlocul expresiei. Avem astfel o pregnantă formă închisă nominală, în cuprinsul formei închise verbale.

Ar fi greșit să se creadă că numai în expresii peiorative există acest remarcabil tipar. Și în construcții verbale, și în pure aspecte nominale, forme asemănătoare apar și când este vorba de a exprima sentimente gingașe, cel matern, bunăoară. Astfel când mama își mângâie copilul : *mânca-l-ar mama să-l mănânce* sau, pe registru nominal, *dragul mamei drag*...

Încadrări expresive de felul acesta sunt la noi frecvente și datorită acelei particularități a limbii prin care putem repeta pronumele sub îndoita formă plină și prescurtată. Și accentul stă când pe tactul inițial al expresiei, când pe cel final, după cum forma plină a pronumelui stă la început sau la sfârșit, ca bunăoară în amintitul vers al lui Arghezi : *o a văzut din cer pre ea*.



Pentru problema noastră, nu este nevoie să urmărim istoric dacă forma nominală a dat impulsul pentru cea verbală sau dacă din aceasta a purces forma nominală, ceea ce este mai verosimil. Privind însă tiparele sintactice mai sus citate ca semnificative celule ale expresiei, acestea semnalizează în mic ceea ce în mare poate să fie desăvârșit în largi forme de artă. După cum în cuvânt avem un microcosm de artă, tot astfel în tiparele sintactice. Prin libera așezare a cuvintelor, limba noastră având posibilitatea să încadreze reprezentările în chip felurit, putem descifra din elementarele tipare sintactice virtualități pentru principalele forme de expresie. Prezentarea sintactică a substantivului prin aninarea articolului la sfârșit trimete către forma deschisă în sens *trohaic*. Construcțiile sintactice cu accentul final, deci pe linie *iambică*, semnalizează virtual și dezvoltarea în această direcție. Iar mai sus citatele exemple învederează în ce fel tiparele elementare sintactice sunt oarecum anunțatoare și pentru forma închisă simetric încadrată, de tipul vechi elin.

Dacă am amintit aceste trei posibilități văzute elementar sintactic este pentru că ele deschid orizont spre largi posibilități ale expresiei, față de care tiparele sintactice apar ca o simplă celulă. Prin ele putem întrezări ceva din destinul desăvârșitelor expresii literare de mai târziu. La prima vedere, s-ar părea că mișcarea trohaică predispune la o formă deschisă. Privind însă acest ritm în ansamblul tiparelor noastre, ne încredințăm că întreaga alcătuire romanică a limbii dă un plan de rezonanță prin care elementele formei deschise dobândesc, unde este nevoie, o tectonică de încadrări închise.

Într-o prelegere publică, d-l profesor Th. Capidan a relevat această particularitate sintactică a limbii eline: ea a simțit nevoia să prezinte substantivul în dubla încadrare a articolului proclitic și enclitic, acesta din urmă contopit, ca și la noi, cu substantivul. Nu știu dacă particularitatea se mai găsește în vreo altă limbă indoeuropeană. Fapt este că în greacă, prin repetarea aproape identică a silabelor articolului și înainte, și după substantiv, acesta pare încadrat armonic într-o formă închisă, care îi dă o deosebită plasticitate.

Raportând acest original tipar sintactic la întreaga configurație a creațiunilor literare eline, cu admirabila lor formă plastic închisă de o ființă cu însăși natura peisajului mediteranian, putem oare tăgădui că nu există o concordanță între estemele sintactice și destinele de mai târziu ale expresiei literare?

Dacă structurile verbale românești mai sus citate sunt reprezentative, ele nu puteau îmbogăți limba noastră fără acea înfrățire dintre formele de subjonctiv și structura romanică a celorlalte tipare sintactice. După cum am indicat, funcțiunile subjonctivale n-au putut stârpi vechile construcții infinitivale, care dobândesc o nouă viață astăzi, când modul de a gândi modern tinde către un *stil nominal*.

În privința aceasta, avem o remarcabilă lucrare a d-lui Alf. Lombard, *Les constructions nominales dans le français moderne, étude syntactique et stylistique* (1930). Aici se urmăresc condițiile sociale ale limbii comune și

cerințele gramaticale ale limbii literare, apoi formele de gust corespunzătoare vieții moderne, întrucât cer un stil nominal. Ajungând la studiul uzului modern în direcția numelor abstracte, se ocupă și de infinitivele substantivele (*op. cit.*, pp. 136-139). Ceea ce reiese aici cu toată claritatea este că tocmai cea mai abstractă dintre limbile romanice, limba franceză, are o foarte limitată posibilitate de a crea substantive abstracte din infinitiv. Și, când le creează, ele se mlădie mai greu condițiilor formale ale substantivului, care sunt: prezența articolului, a unui adjectiv, a raportului de posesiune, indicarea pluralului.

Confruntând condițiile acestea ale francezei cu ceea ce vedem la noi, constatăm că în acest punct ne deosebim fundamental tocmai de acea limbă care modelează în atâtea alte privințe expresia noastră literară. Las deschisă chestiunea de ce limba franceză se împotrivesc substantivizării infinitivelor. Probabil că ele și-au păstrat un mai pronunțat caracter verbal, mai întâi din nevoia de clară specificare a funcțiunilor, proprie francezei, dar mai ales din faptul că această tendință n-a fost stânjenită întru nimic prin vreun proces care să disloace construcțiile infinitivale din vechile lor funcțiuni. Este tocmai contrariul de ceea ce s-a întâmplat la noi.

Prin mereu reînnoita lărgire a subjonctivului, noi am introdus în gândirea noastră un tipar care, în luptă cu construcțiile infinitivale, le-a slăbit funcțiunea verbală. De altă parte, faptul că limba noastră oferea două forme de infinitiv a dislocat și mai mult infinitivul lung din valoarea lui verbală. Dimpotrivă, forma scurtă de infinitiv fiind încheșată în construcțiunile verbale proprii timpurilor compuse ale viitorului și optativului, pe care stă un puternic accent dinamic, și-a păstrat mai viu aderențele verbale.

Chestiunea aceasta, a existenței unei dualități pentru infinitiv în limba română, nu este numai o chestiune de morfologie și sintaxă, dar, pentru că toate faptele limbii se întrepătrund, este și o însemnată chestiune de accent. Puternicul accent dinamic propriu limbii române, mai ales în formele de viitor, de tipul *voleo cantare*, a dus cu necesitate la devalorizarea ultimei silabe, deci la forma scurtată. În felul acesta, infinitivul lung a dăinuit mai ales în construcțiile infinitivale, unde însă era mult concurat de subjonctiv. În formele negative ale viitorului, *nu voi cânta*, accentul pe silaba inițială capătă o și mai mare intensitate.

Un însemnat studiu de expresivitate văzută comparativ ar fi acela care ar pune în lumină relevanța negațiunii în deosebitele limbi. Fapt cert este că limba română e caracterizată printr-un puternic relief al negațiunii puse în fruntea expresiei. După cum am arătat, puține limbi pot să zică *nu* atât de hotărât ca româna. Și tocmai așezarea negațiunii în poziția inițială stă în concordanță cu întregul nostru țesut ritmic. Toate faptele acestea arată de ce formele negative pentru timpurile compuse, ale viitorului și ale optativului, au contribuit în chip hotărâtor la devalorizarea silabei finale a infinitivului.

Aceste prefaceri săvârșite în vechiul nostru sistem verbal romanice au conlucrat ca, împreună cu răspândirea subjonctivului, să trimeată spre periferia

sistemului verbal formele de infinitiv lung. Astfel, infinitivul nostru lung a dus o existență redusă până când a căpătat aer nou, atunci când o nouă poziție a vorbitorilor a simțit nevoia unui mai pronunțat stil nominal. În acest chip, se săvârșește o actualizare a infinitivului, însă într-o funcțiune nouă.

În astfel de cazuri, este necesar să ținem seama de întreaga configurație lexicală a formelor și funcțiunilor înrudite. În fondul vechi al limbii, tendința de substantivizare a elementelor verbale se săvârșea mai ales pe linia participiilor: *iubitul*, *mersul*, *scrâșnitul* sunt participii substantivate. Formațiunea aceasta e productivă și astăzi. Când zici însă *cântatul cocoșului* nu este totuna cu *cântarea cocoșului*. Această din urmă formă cu greu ar circula în graiul de la sate, unde s-ar putea răspândi *cântarea preoților*. Astfel am păstrat vechile forme de substantive participiale, care circulă în straturile mai largi, pe câtă vreme formele infinitivate ne duc spre o poziție de gândire mai abstractă. În țesutul lexicului nostru, avem deci de la aceeași rădăcină verbală diferite configurații potrivit nevoii de a gândi, fie mai abstract, fie mai concret.

Se confirmă astfel ceea ce arătam în paginile introductive ale acestui capitol, că între lexic și sintaxă se stabilesc legături condiționate adesea și de caracterul deosebitelor aspecte lexicale. De aceea am și așezat studiul lexicului în fruntea acestei lucrări. În felul acesta, se încheie cercul de la structura cuvintelor la aspectele sintactice.

Toate aceste funcțiuni expresive ale sistemului nostru nominal n-ar fi fost posibile fără dislocări săvârșite în limbă prin răspândirea formelor verbale de subjonctiv.

Adeseori cugetarea modernă are nevoie nu numai de forma lungă a infinitivului purtător de abstracție, dar și de forma scurtă. Aceasta, fiind prinsă în tiparele conjugării, își păstrează mai viu caracterul verbal, având în același timp și orizontul de generalizare propriu infinitivului.

În scrierea română de azi, când este vorba de a discuta o problemă de categoria *a înțelege*, *a fi*, *a simți*, *a voi*, formele acestea de infinitiv scurt apar în chip firesc. În poezie însă, o susținută construcție de felul acesta ar avea ceva din monotonia lucrului șters. Faptul poate să fie controlat în contexte literare de tipul *a fi sau a nu fi*, care cer o prelungită oscilare a meditației. Pentru a ilustra aceasta, deosebit de sugestiv ar fi să urmărească cineva felurilele traduceri ale celebrului monolog din *Hamlet*. De când cunoscuta lucrare a lui F. Gundolf, *Shakespeare und der deutsche Geist* (1922), a pus problema naționalizării unui mare creator într-o altă limbă, urmărirea deosebitelor faze prin care un poet de geniu a putut să fie încorporat într-o literatură străină este un mijloc de reciprocă diferențiere.

Urmărind în traduceri franceze formele amintitului monolog shakespearian, constatăm că, în întregime, e construit în expresia generalizantă a infinitivului. Pentru interpretarea scenică însă, aceasta expune la unele scăderi, când e vorba de a reprezenta anumite opoziții și mai ales unele gradații. Am ascultat



scena aceasta interpretată de artiști celebri cu temperamente diferite, de la tumultosul și plinul de contraste Mounet-Sully până la atât de interiorizatul Kainz, cel care știa să scoată printr-o simplă subliniere de voce, într-un rapid și în aparență monoton debit, efecte mai puternice decât felul opus reprezentat de interpretul francez. Era în această plăsmuire scenică toată atmosfera shakespeareană de vis și, totodată, tot zbuciumul impetuoșității germanice.

Când Mounet-Sully, adâncit în monologul lui, aluneca lent pe scenă, ca un somnambul al cugetării, și înșira, ca în traducerea lui Letourneur, infinitivele : *mourir-dormir*, ajungând la culminația *Dormir ? Rêver peut-être...*, el, ca să exprime prăpastia care se deschidea brusc, atenua forma de interogativ a infinitivului *dormir*. În schimb, un accent interogativ de groază stătea pe *Rêver peut-être*, subliniat și prin gestul unui înspăimântat pas lunatic trezit și dat înapoi. Până târziu, actori de-ai noștri imitau maniera aceasta.

Rechemând în amintire momentul, îmi dau seamă în ce chip artistul francez, în contrast cu meditativa alunecare de vis anterioară, era nevoit să suplinească printr-un gest de brusc recul ceea ce monotona succesiune de infinitive nu-i punea la îndemână. Recitând pasajul într-alte traduceri, observ cum traducătorii sunt constrânși să recurgă la forma de înșirare a infinitivelor.

Când mai târziu am urmărit în amintita lucrare a lui Gundolf câte obstacole au trebuit să fie înlăturate pentru ca limba germană să se învrednicească de o demnă recepție a lui Shakespeare – cea desăvârșită de August Wilhelm Schlegel – și am revăzut textul monologului, mi-am dat seama în ce chip tiparul limbii germane era nevoit să se modeleze originalului.

Străbătând acum traduceri române, am constatat aici un fenomen analog cu cel observat în domeniul foneticii noastre. După cum poeți și muzicanți căutau să evite pe cât posibil sunetele proprii limbii noastre și a, socotindu-le nearmonice, tot astfel, în contextele literare asemănătoare monologului din *Hamlet*, traducătorii căutau să evite aceste esteme sintactice care sunt formele noastre de subjonctiv și preferau decalcurile străine infinitivale.

Nicăiri însă deformările nu sunt mai supărătoare decât atunci când traducători de origine semită se încumetează să împământenească pe un poet ca Shakespeare în românește. Nu vorbesc de ceata traducătorilor de meserie, ci de acei care s-au străduit multă vreme. Avem aici un capitol de stilistică menit să ilustreze în ce chip tiparele limbii materne; tocmai în cele mai caracteristice trăsături, rămân străine celor înclinați să creadă că transpunerea unui poet străin este mai ales o chestiune de aproximație prin decalc.

Tipic este cazul unui astfel de traducător, Adolphe Stern, care mărturisește că a lucrat 50 de ani ca să dea literaturii noastre o operă asemănătoare cu aceea dăruită de Schlegel literaturii germane. În jurul acestor traduceri, s-a stârnit o interesantă polemică. Rezultatul ei poate fi urmărit în lucrarea d-lui P. Grimm, „Traduceri din literatura engleză” (*Dacoromania*, anul III, 1924). Criticii de la *Adevărul literar* stăteau în extaz în fața traducerii lui *Hamlet*, de pildă,

în care vedeau „o minune”. Pentru a ne mărgini la funcțiunea subjonctivului, iată cum este tradus monologul lui Hamlet :

A fi sau a nu fi, asta-i întrebarea.  
De-i mai măreț în cuget a răbda  
Săgețile și prațiile soartei  
Năpraznice, sau a se înarma  
În contra unei mări de suferinți,  
Și, înfruntându-le, a le curma.  
A muri – a dormi – nimic mai mult.  
Ș-a ști că printr-un somn sfârșim durerea  
Și miile de lovituri, pe care  
Le moștenește carnea ! – E un sfârșit  
Mult de dorit ! – A muri, – a dormi –  
A dormi ; poate-a visa ? – Ah, iată hopul !

Aceasta, în ediția a treia – îmbunătățită.

Într-o ediție anterioară (a doua, în *Biblioteca pentru toți*), era *Ah, iată nodul*. I s-a părut neexpresiv. Din *nodul*, a făcut *hopul*.

Într-adevăr, iată hopul : completa absență a spiritului limbii.

Numai treptat dinamismul care stă în firea subjonctivului nostru s-a înfrățit în chip fericit cu expresia shakespeariană ; adăogându-se infinitivului scurt romanic, a dat și orizontul acestuia, și via frământare personală a eroului în fața destinului. Ca un contraexemplu la șirul de infinitive cenușii din traducerea de mai sus, citez prima parte a monologului în traducerea d-lui Dragoș Protopopescu :

A fi sau a nu fi. E întrebarea !  
Mai vrednic e să-nduri în tine spinii,  
Săgețile haine ale soartei,  
Sau împotriva unei mări de trude  
Să lupți și, înfruntându-le, – s-o curmi !  
– Să mori, să dormi. Nimic mai mult. Și-n somn  
Să știi că n-ai bățile de inimă  
Și miile de spaima ale firei  
Purtate-n noi din leagăn. I-un final  
Cum nu se poate mai ușor... Da, da, să mori...  
Să dormi... să dormi... sau, poate să visezi !  
Dar asta-i grozăvia ! – ce visa-vom  
În somnul cel de veci, când din strânsoarea  
Cătușelor de lut, ne-am scuturat ?

După cum limbile apusene ar avea aici numai construcții infinitivale, cele sud-esteuropene ar avea, în genere, subjonctive. Sinteza celor două planuri de rezonanță reprezentate prin *dualitatea sintactică* este proprie nouă.

Pentru ca limba noastră să-și afirme toate drepturile și câteodată resursele superioare, când e vorba de a interpreta mari creațiuni străine, se cere mai întâi o conștientă acceptare a destinului ei. În direcția aceasta, ceea ce Goethe a făcut pentru limba germană a săvârșit la noi Eminescu.

Mărginindu-mă numai la întrebarea monologului shakespeareian, relev că, acolo unde Eminescu a simțit necesitatea unei priviri meditative, a recurs în chip firesc la forma infinitivată: *...cine știe de este mai bine a fi sau a nu fi...* Dar, acolo unde meditația se prelungea și trebuia să fie adânc trăită, poetul simțea instinctiv, chiar de la primele revărsări ale expresiei, că subjonctivul oferă nu numai posibilitatea unei variații, dar în certe momente și expresia adecvată unei intense trăiri.

Iată, bunăoară, basmul versificat, din care avea să se cristalizeze poema *Luceafărul*. Citez următoarea strofă de frământare, când i se cere eroului să se desfacă de nemurire:

Da, moartea! Pentru-o clipă de iubire  
D-eternitatea mea să mă deslege,  
Să văd în juru-mi anii în pieire,  
Să am în inima mea moartea rece,  
Să fiu ca spuma mării în sclipire,  
Să văd cum trec cu vremea care trece.

Transpunând subjonctivele acestea în forme infinitivate, s-ar introduce în strofă o contrastantă monotonie, care ilustrează mai bine decât orice puterea de expresie a subjonctivului, plusul de accent personal pe care-l aduce în astfel de contexte, în aparență meditative, în fond străbătute de o adâncă frământare.

Pe terenul modalităților verbale, nici o altă formă nu stă mai aproape de primatul afectivității văzute ca esență a sufletului omenesc.

Din toate exemplele și considerațiunile arătate, se vede cum dualitatea infinitiv – subjonctiv și imperativ – iusiv înfățișază aspecte expresive, prin care limpedea configurație romanică este întregită printr-un plan de rezonanță cu vii răsunete afective. Se vedește astfel cum caracterul tiparelor romanice încorporează și stăpânește acel dinamism propriu străvechilor resurse ale acestui pământ.

Pe terenul expresivității, avem și aici o caracteristică sinteză între Apus și Răsărit.

În felul acesta, se introduce și pe acest teren al verbului în poezia noastră o varietate de expresie, potrivit ritmului, rimei, accentului afectiv, toți atâți factori care determină fie alternanța, fie exclusivă alegere a uneia dintre cele două modalități. După cum am arătat, dualitățile reprezintă nuanțe și funcțiuni proprii, care îmbogățesc paleta scriitorilor noștri. Prin cultura și critica limbii, contribuim la împlinirea destinului scris în aceste modalități. Privindu-le ca esteme și valorificându-le funcțional, dăm un sens faptelor care păreau lipsite de semnificație.



### XIII

## Neologism și expresivitate

În capitolele anterioare, am arătat o cale spre a scoate la iveală și a valorifica acele trăsături care dau caracter limbii române. Cu alte cuvinte, am pus problema individualității acestei limbi privite ca valoare. Multe s-ar putea obiecta celor arătate aici. Și multe sunt de adăogat. La o discuție eventuală, sunt gata să recunosc necesitatea rectificărilor și a întregirilor, dacă nu s-ar arăta o cale mai conformă țelului urmărit. Oricum, un lucru nu s-ar putea tăgădui capitolelor anterioare: preocuparea de specificul românesc, interesul pentru acele forme care vorbesc cui știe să le audă, împropiind străvechile intuiții, retrăind în sens modern viziunea lumii propriie poziției românești.

Această adâncire în esența românească îmi dă poate dreptul de a adăoga un cuvânt liber și în chestiunea atât de gingașă a neologismelor. Și spun aceasta pentru că, la prima vedere, mulți ar vedea o contradicție între capitolele anterioare, care vor să valorifice ceea ce este neaș românesc, și capitolul de față, care nu poate fi principial în contra neologismelor, socotite de mulți ca o mare primejdie, în stare să depărteze limba noastră, deci toată cultura, de fagașul ei firesc.

De fapt, ambele poziții sunt legitime, când privești lucrurile funcțional. Pentru a învedera aceasta, este mai întâi nevoie de a da o privire generală asupra răspândirii treptate a noilor cuvinte, apoi de o cercetare critică a principalelor păreri exprimate la noi timp de un secol. Și, pentru că problema nu poate fi deslegată numai în marginile înguste ale limbii noastre, căci are un caracter mondial, va fi necesar să o încadrăm în *chestiunea general-europeană a neologismelor*. Pentru aceasta, voi arăta *părerile unor însemnați lingviști străini*, adesea contradictorii. Ele ne vor da cadrul în care vom înțelege mai bine pozițiile criticilor și lingviștilor noștri. Și, pentru că public și scriitori se interesează azi la noi și de chestiunea practică a limitelor în care este de primit neologismul, voi aminti *în ce fel a fost organizată lupta de aiurea, ce instrumente de lucru au fost create și la ce rezultate s-a ajuns*. În centrul întregii discuții voi așeza *părerile lui Maiorescu*, pentru că ele au avut mai multă răspândire și prin autoritatea criticului, și prin pregnanța formulării.

Făcând această cercetare comparativă, nu însemnează că luăm calea obișnuită de a vedea ce s-a lucrat într-alte culturi, pentru a imita la noi aceleași

metode, fără alegere și fără simț critic. Vreau numai să profităm de experiența altora. O dată cu izvoarele ideologice ale criticilor noștri, aceasta ne va arăta că poziția românească față de neologisme are *aspecte proprii*, de care trebuie să ținem neapărat seamă.

## 1. Lexicul generației de la 1840

1. La noi, de la 1780 și până azi, fiecare generație a luat atitudine proprie, potrivit împrejurărilor. După faze anterioare de instinctivă receptivitate și de încercări de a codifica, bunăoară aceea de la 1829 a lui Heliade-Rădulescu, generația de la 1840, aflându-se în fața unei mase de termeni noi, cu atât mai izbitori, cu cât apăreau repede pe un teren nepregătit, încearcă împotriviri principiale, care însă nu duc la o diminuare a neologismelor. Dimpotrivă, ele cresc în așa măsură încât nu cunosc în vreo literatură să se fi simțit cândva nevoia de tălmăcire a noilor termeni, dându-se la sfârșitul operelor literare vocabularul de cuvinte împrumutate.

Până la 1830, se observă o șovăire între neologismul de origine neogreacă și cel de origine italiană sau franceză. Fenomenul este vechi și apare o dată cu primele traduceri de pe un original apusean. Astfel, în traducerea de la sfârșitul secolului al XVII-lea a calendarului *Foietul novel*, făcută de Ion Românul pentru Constantin Brâncoveanu, apare cuvântul *curiozitas* tradus, în paranteză, prin *perierghia*, dar în pagina imediat următoare neologismul latin e uitat și apare echivalentul grecesc (Emil Vârtosu, *Foietul novel*, Călimdarul lui C. Brâncoveanu, București, 1940, pp. 30-40). Străbătând atât *Curierul românesc*, cât și *Albina românească*, de altă parte urmărind publicațiile vremii, constăți cum s-a dat o interesantă luptă între neologismul de origine neogreacă și cel francez. Aceasta dovedește că noile forme de viață cereau neapărat cuvinte împrumutate. Iată, bunăoară, *Însemnare a călătoriei* făcută în 1824-1826 de C. Golescu. Aici se vede cum contactul nu cărturăresc, dar direct cu Apusul impunea introducerea tuturor termenilor pentru care, neavând echivalente de lucruri, nu aveam nici numiri. Și se mai vede cum neologismul neogrec stă alături de cel apusean. Lucrările unde apăruse în chip mai simțit necesitatea neologismului sunt traduceri de înaltă ideologie creștină, mai ales cele de dogmatică săvârșite în secolul al XVIII-lea. Adesea limba dogmaticii este de o ascuțime care o întrece pe cea a metafizicii. Frecvențele perifraze arată în aceste traduceri locul liber pentru neologismele de mai târziu.

Un ecou al preocupărilor generației care a precedat pe Alecsandri este păstrat în acea *Scrisoare către Mitropolitul Veniamin despre învățăturile în Moldova*, unde C. Conaki formulează păreri și în chestiunea cuvintelor noi. Este mult bun-simț în atitudinea boierului moldovean. Mai întâi, nu putea crede că „adăogirile și îndreptările” introduse pot fi așa de radicale încât să ducă la două limbi: „una a bisericii și a prostului norod și alta a părții de

oameni învățați”. De altă parte, el subliniază că nicăiri limba literaturii nu este totuna cu aceea a poporului. În Franța, în Austria și Rusia, limba norodului nu este așa cum scriu „*Ruso, Șatobrian, Șiler și Ghete, Karamzin și alții*”.

În ce privește „primirea de cuvinte străine și întocmirea lor pe teapa graiului nostru”, nu putem face altfel decât au făcut Romanii și celelalte popoare europene. Aici, înclinarea lui Conaki pentru neologismul de origine greacă iese la iveală, când afirmă că alte limbi au adoptat neologisme de origine elină „plătind birul de o bună cunoștință către Elini, ca sporitorii învățăturilor, cu păzirea numirilor ce ei au fost alcătuit și dat științelor”. Și tocmai noi, se întreabă Conaki, am fi acei care să zicem: filosofiei, *iubire de înțelepciune*; geometriei, *pământo-măsură*; geografiei, *pământo-scriere*? Este drept, uneori Conaki simte că neologismul grec este învechit sau are o nuanță de ridicol. De pildă, atunci când în loc de compromisul *sinpatrioși* creează pitorescul *sin-moșinii noștri*. Dar chiar această formă este o dovadă de puterea neologismului grec, pentru că acesta este cel care comandă creațiunea românească. Acolo unde nu putem crea din propriul nostru fond, trebuie să ne adresăm aiurea. „Și fiindcă noi avem nu a afla și iscodi, ci a urma și învăța ale altora, trebuie să le primim și ideile și cuvintele de câte ori avem nevoie, și care la noi nu sunt și nu s-ar putea alcătui.” Aceasta însă nu se poate face la întâmplare, ci „trebuesc măsuri și canoane”. Este deci necesară pentru îndreptarea limbii și gramaticii o comisie care să colaboreze cu una la fel din Țara Românească.

Până atunci, Conaki propune următoarele norme. Mai întâi, cuvintele populare înțelese de toată lumea se cuvine să nu se schimbe, oricare ar fi originea lor. Într-al doilea rând, cuvintele noi să fie alcătuite pe teapa graiului nostru, să zicem, de pildă, *ocupație*, nu *ocupation* etc. La aceste două norme, Conaki mai adaugă două, de data aceasta călăuzit numai de preocupări de expresivitate. A treia normă privește aspectul onomatopoetic al limbajului: „Toate cuvintele câte din nou se vor face, să se potrivească pe cât se va pute mai mult a ave în sunetul lor potrivire cu tâlcul și ideea ce închipuesc, spre pildă cuvintelor *vîjfește, duduește, tună, detună, fâlfăește, ș.c.l.*”. E de amintit că scriitorul moldovean se ocupase de *Meșteșugul stihurilor românești* (manuscrisul Academiei, nr. 137, ff. 3-22). Aici i se pusese și teoretic, și practic problema concordanței între sunet și „noimă”. Tot aici se poate vedea cum el stă ideologic sub influența neologismului grec, care apare la tot pasul în terminologia lui literară. A patra normă vine tot dintr-o cerință de versificare, pe care de data aceasta o mărturisește. Traducătorul modelelor franceze de poezie anacreontică și de salon a fost izbit și el neplăcut, ca și alții, ca Heliade-Rădulescu, de pildă, de *lungimea cuvintelor românești*, care adesea impuneau ori eliminări, ori un număr mai mare de versuri decât originalul. Iată de ce el își formulează ultima normă. „Toate cuvintele câte din nou se vor face, să se facă, cu cât puțină va erta, mai scurte, adică mai de puține silabe, pentru că aceasta înlesnește minunat pe versuitori.”



Mai târziu, s-a accentuat, între alții și de Maiorescu, necesitatea unei exprimări mai rapide, dar tocmai cerința aceasta, a esteticei maioreștiene, principial dușmană a neologismului, este, pe drept cuvânt, așa cum prevăzuse Conaki, unul dintre factorii care îndreptătesc neologismul.

Privind în total poziția lui Conaki, vedem că, în terminologia lui, el înclină mai ales către neologismul de origine greacă așa cum se vede în amintita *Stihurghie*, iar poezia lui arată șovăire între neologismul grec și cel romanic.

Necesitatea îmbogățirii fiind imperioasă, rămânea de ales calea împrumuturilor. Oscilările și rătăcirile lui Heliade au contribuit într-o mare măsură să adâncească vadul împrumuturilor franceze. După o fază de *bilingvism literar* greco-roman, avem unul *franco-român*. Adesea scriitorii gândesc cel puțin terminologia înaltă și nuanțele ei în limbă străină. Și din ce în ce mai frecvent termenii străini apar sub pana lor. Nu este o întâmplare că reacțiunea a pornit adeseori tocmai din partea celor mai înstrăinați. Exemplul lui Alecu Russo este caracteristic. Dacă împrumuturile ar fi privit numai partea tehnică a culturii: administrație, drept, industrie, comerț, organizația politică etc., lucrurile n-ar fi fost atât de izbitoare. Dar, într-o măsură din ce în ce mai mare, neologismele pătrund și în operele pur literare. Astfel, pentru generația anterioară celei de la 1840, este semnificativ faptul că primul volum de poezii al lui Asaki, cel de la 1836, are la sfârșit un dicționar de lămurire a termenilor.

În situația aceasta, ca un semn al vremii, încep să apară dicționare generale de termeni noi. Ele se cuvine să fie privite de aproape, ca mărturii care rezumă întreaga mișcare. Am înaintea două dintre ele. Unul a apărut la 1848: *Vocabularu romanu de tote vorbele străbune reprimate până acum în limbă a romana, și de tote quelle que suntu a se priimi d'acum înainte, și mai alesu în sciințe*, de I.D. Negulici. Atât titlul cărții, cât și dedicația: „omagiu la parintele litteraturei romane”, arată constelația din care a purces. Autorul mărturisește că a lucrat doi ani. Scopul a fost „a facilita înțelesul cărților ce se tipăresc azi într-o limbă curată și radicală”. Interesantă această împerechere de adjective, căci însuși autorul tâlmăcește cuvântul *radical* prin „partizan de reformă radicală”. Împerecherea arată că grija de limbă curată, o formă a purismului românesc, era instinctiv recunoscută ca tot atât de necesară ca și preocuparea de o limbă proprie doritorilor de înnoiri radicale. Lucrarea este inserată în planul de a da o vastă *Biblioteca enciclopedică*. În cele 400 de pagini, socotind circa 15 cuvinte pe pagină, sunt cel puțin 6 000 de cuvinte care, în preajma revoluției radicalilor, cereau dreptul de încetățenire în limba română.

Pentru ediția a doua se va avea în vedere un spor. Supărător este că adesea cuvintele nu sunt traduse prin correspondentul neaș, ceea ce arată că autorul s-a condus de dicționare străine de termeni tehnici. De pildă, *anticameră* este „întâia stanță a unei case”, iar *client* este tâlmăcit prin „acela pe care îl apără un avocat, un procuror; (bolnavul, maladul unui medic)”. Pentru cine îl va

studia amănunțit, arătându-i izvoarele, dicționarul acesta este o prețioasă mărturie despre acea fază de recepțiune fără alegere, în care elementele se înfățișau ca într-o nebuloasă.

O lucrare neapărat necesară și pentru istoricul limbii, și pentru cercetătorul literaturii, ar fi aceea în care, în dreptul fiecărui cuvânt, s-ar indica nu numai prima formă și data apariției lui, dar și deosebitele șovăiri, până ce neologismul a căpătat *forma definitivă* în care circulă azi. Multe trăsături ale expresivității noastre ar fi ilustrate printr-un astfel de dicționar, comparând tipologia neologismelor cu aceea a *cuvintelor* cercetată în *Tipologia cuvintelor românești*. Firește, pentru a urmări circulația neologismelor, se cer și dicționare individuale. Astfel, un instrument de lucru deosebit de prețios ar fi să cunoaștem configurația neologismelor la Vasile Alecsandri, bunăoară. Tocmai pentru că poetul avea un deosebit simț al limbii, putem urmări la el și lupta dintre neologisme de origine neogreacă cu acelea de origine romanică, și funcțiunile expresive. Când la Alecsandri întâlnești, de pildă, rima *onor – picior*, suntem departe de o potrivă ad-hoc. Pentru poetul format la cultul onoarei în sens francez, nu era indiferent dacă, în limba noastră, cuvântul va fi de genul masculin sau de feminin. Cu toată împotrivirea lui Alecsandri, forma *onoare* s-a generalizat. Și totuși, alături de aceasta, s-a împământănit și *onor*, restrâns însă la viața militară. Zicem azi: *trupele au dat onorul*. Se vede cum același neologism este primitiv de înțelesuri deosebite, potrivit formelor pe care le poate dobândi. De altă parte, a urmări la principalii noștri scriitori oscilările între neologism și cuvântul popular însemnează a descifra pe teren diferitele nevoi expresive. Dacă Titu Maiorescu ar fi avut la 1881, când dădea forma definitivă părerilor despre neologism, un dicționar complet al operei lui Alecsandri, „regulele” criticului ar fi avut o formulare mai puțin rigidă, căci la tot pasul ar fi găsit în opera poetului exemple contrarii tezelor susținute. O lucrare lexicografică de felul acesta cere mult simț de discernământ și indicarea precisă a contextului. Astfel, nu o dată am avut prilejul să constat cum în corespondența unor scriitori, a lui Bălcescu de pildă, neologisme se îmbulzesc, pe câtă vreme în scrieri frecvența este mai redusă. Aspecte asemănătoare au fost relevate chiar și în corespondența unui Goethe, bunăoară.

Cam în același timp cu Negulici, este conceput un dicționar și pentru Moldova, intitulat mai modest *Dicționarăș românesc de cuvinte tehnice și altele greu de înțeles*. Început la 1845, a fost publicat la Iași la 1851. Autorul era paharnicul T. Stamati, „doctor în filosofie și de frumoasele arte, profesor public de fizică și de istoria patriei, mădular efectiv al societății de medici și naturaliști din Principatul Moldovei”.

Dacă titlul dicționarului este mai modest decât al lui Negulici, în schimb țelurile paharnicului sunt mai înalte. Prin pregătire și situații oficiale, autorul este deosebit de chemat să îmbrățișeze o largă sferă de cuvinte noi și să dea lămuriri mai precise. Spiritul de măsură al Moldovei se vede și pe acest teren:

de fapt, poziția este mai puțin radicală decât a lui Negulici. Fără să aibă un lămurit criteriu de selecție, dicționarul este mai puțin primitor. Iar în loc de italianisme, aici se strecoară neologisme în veșmânt purist.

Ceea ce sporește interesul pentru lucrarea lui T. Stamati este prefața. Ca poziție, se afirmă nevoia ortoepiei, așa încât cuvintele vor să fie rostite „lămurit și acurat, spre a înțelege și nu a orbica în lucrările noastre”. Unele cuvinte cer „să le îmbrăcăm în veșmintele limbii noastre, altele au fost primite fără nici o regulă, după cum ni-au trăsnet prin cap”. Fără îndoială, aici este mai mult simț critic decât la Negulici. Se simte ceva din frâna lui Asaki, care încă de la 1836 afirmase: „gramatica, spre a fi a nației, trebuie să se întemeieze pe firea limbii și pe regulile practice ce sunt într-însa și pe care datoria gramaticului este de a le culege și a le rândui în sistemă lămurită. Ipotezuri, iscodiri și idei particulare... nu pot fi reguli, iar *alcătuirea cuvintelor nouă este iertată a se face cu cumpătare și la nevoie neapărată*”.

Dacă dicționarul de neologisme alcătuit în Moldova încearcă o selecție, aceasta este în concordanță cu spiritul reprezentat prin constelația C. Negruzzi – Alecsandri – Russo. De aceea, voi cita din precuvântare unele pasaje care-și au pitorescul lor, mai ales că este vorba de „împetstrișarea” limbii. Și cum lucrurile se țin, s-ar zice, pe plan lexical, citești o pagină a unuia dintre contemporani, care apasă descriptiv asupra caleidoscopiei sociale din capitala Moldovei. „Ce ați zice dacă vi s-ar înfăpșoa acum într-o societate o persoană îmbrăcată cu niște vestimente din mai multe bucăți de straie din deosebite epoe și țeri? așa d. e. acoperământul capului să-i fie dintr-o bucată de celma, o bucată de chivără, alta de pălărie și alta de coif. Straiele: o mânecă de cațaveică, alta de surtuc, gulerul de mundir, coșul de o malotea; o poală de giubea și alta de antereu. Pantalonii: un crac de șalvari și altul de ițari. În picioare, o ciubotă jumătate de vax și jumătate de glanț, iar alta cu imineu și așa mai departe toate celelalte straie? De sigur că nu v-ar putea ține răsul, privind așa o pestrițatură.”

Citatul amintește celebrul pasaj din *Arta poetică* a lui Horațiu, în care este înfățișată absurditatea împerecherii de elemente disarmonice. Și este numai o pregătire pentru a caracteriza nu numai nepotrivirea dintre cuvintele limbii, dar și numeroasele „sucituri în privirea formei, a îmbrăcării lor românești”.

Pentru prima oară se încearcă aici o înșirare de termeni dintr-un anumit domeniu al vieții, cu scopul de a învedera cum stau alături elemente atât de disparate. Și nu este o întâmplare că apasă îndeosebi asupra termenilor juridici care, nefiind statorniciți și cu atât mai puțin înțeleși de împričinați, au rămas până azi una dintre plăgile vieții noastre sociale. „Un *vexel* nemțesc, aduce un *proces* latinesc, dă peste o *delă* rusească, ce trage după sine o mulțime de *peripiscă*, *otnoșenie*, *zapiscă*, *spravcă*, *dopros* și altele, până ce ajunge la *docladarisire*, început rusește (*doclad*) și sfârșit grecește (*arisire*), pe urmă prin *debatarisire* latino-grecescă asemenea se terminarisește și apoi, după felurite cazuri, urmează numai o *încheiere*, o *hotărâre* românească, alteori o *senență* adese dată de o *majoritate* însoțită de o *minoritate* latinească și o



*practică grecească*; și așa, dacă aș voi, în toate părțile v-aș arăta această *împestrițatură*... V-aș putea arăta toate breslele cele rusești de prin mahalalile cu mahalii cei turcești, fără să pomenesc de corporațiile de prin foburgurile cele franzezo-grecești."

În scriere, cauza confuziilor este neștiința gramaticii, căci adaogă în chip fericit Stamatî: „gramatica este cheia limbii, iar dicționarul este magazia în care se păstrează cuvintele ei”.

M-am oprit la vederile acestea, pentru că sunt semnificative pentru generația de la 1840, care, pe de o parte, vede crescând în chip firesc valul neologismelor, pe de altă parte, simte lipsa unei poziții unitare. Indirect, vederile lui Stamatî sunt și o pledoarie pentru o sursă unitară a neologismelor: subliniind absurditatea termenilor rusești și ridicolul amestecurilor neogrecești, se netezea calea pentru recepțiunea celor de origine franceză, cel puțin pentru formele înalte ale vieții, ca, de pildă, limba dreptului. Nu este o întâmplare că tocmai asupra acestui domeniu se oprește Stamatî, dând citata pagină de remarcabil humor asupra împestrițelii terminologiei juridice. Nicăiri ca aici nu se cere ca formulările să fie limpede înțelese de cât mai mulți. Celebra frază a lui Ihering, care cerea legiuitorului gândire de filosof, dar expresie înțeleasă și de un țăran, vine dintr-o concepție care a dus aiurea la o deosebită luare-aminte dată expresiei juridice. În partea ultimă a acestei lucrări, vom vedea cum adesea legiuitorul german s-a adresat unei societăți libere pentru cultura limbii și n-a ținut seamă de modificările propuse, așa încât înțelegerea să fie, pe cât posibil, generală.

Cele subliniate de Stamatî cu privire la limba breslelor și cele ce se petrec astăzi în lumea muncitorimii de la oraș, în care termenii de origine germană mișună, arată că problema neologismului nu este numai aceea a cuvântului intrat în limbă pe cale cărturărească, ci și problema termenilor pe care viața modernă îi pune cu necesitate în circulație, independent dacă ei vin cărturărește sau o dată cu noile forme ale vieții sociale.

Cât privește preocupările pur literare, limba considerată ca expresie, Stamatî nu ia poziție. Și totuși, scoțând la iveală împestrițarea, el indică nu numai un îndreptar de selecție, dar introduce indirect un criteriu de valoare. Subliniind în spirit clasic ridicolul termenilor de origine felurită, el stă de fapt pe o temelie puristă. Principiul în sine nu poate fi însă general valabil. Mărginit la cazuri ca cele citate, și pentru vremea aceea, el era îndreptățit. Văzute structural, cuvintele au o reciprocă putere de atracție. Și tot ce nu intră în țesutul firesc este eliminat, cum un organism sănătos elimină de la sine toxinele.

Purismul originii nu stă însă în spiritul limbii noastre privite ca expresie. Azi, poți alcătui fraze în care cuvinte de zece origini felurite stau alături, fără ca obârșia lor eterogenă să fie simțită supărător. Stă în caracterul și în destinul limbii române această stăpânire și armonizare expresivă de elemente deosebite. Este ceva asemănător cu ceea ce s-a întâmplat cu limba engleză, spre folosul ei. Și nu puțin contribuie acest caracter, o formă a adaptării organice, la expansiunea limbii române în mediul pe care, fără silă, este chemată să-l domine.

## 2. Vederile lui A. Russo

Trecând de la critica pur lexicală la critica literară a lexicului, cea dintâi atitudine răspicată a generației de la 1840 este aceea reprezentată prin A. Russo. Nu este o întâmplare că, în chiar anul de apariție a dicționarului lui Stamati, iese la iveală în *Zimbrul* „Studie moldovană” de A. Russo care, relevând marile prefaceri săvârșite de la 1836, apasă și asupra limbii atât de schimonosite în 16 ani, încât Ștefan-Vodă, de ar învia, nu și-ar mai înțelege strănepoții, care l-ar saluta cu imnuri ca următorul: „Erou ilustru, trompeta gloriei tale penetrează animele bravilor romani de admirăciune grandioasă și indefinisabilă pentru meritul neinvincibilităciunei tale...”. Cum vedem, săgețile sunt îndreptate mai ales împotriva latinizanților puriști; iar sufixul-stindard al lui Pumnul, fiind repetat, arată că era deosebit de supărător, căci se lățise și în Moldova. Procedeu de a ilustra absurdul, concentrând într-o frază atâtea expresii radi-cale, este o anticipare a ceea ce va fi ironia și a lui Hasdeu, și a lui Maiorescu.

În creațiunile literare, acest procedeu fusese însă mănuit de V. Alecsandri în comedia *Iorgu de la Sadagura* publicată la 1841. Când este vorba să încadrăm pe Russo între ceea ce a fost și ceea ce va fi, trebuie totdeauna să ne amintim că el vorbește în numele unei constelații literare: reprezintă latura ideologică a unei atitudini pe care unii beletrști o luase înainte de el. Într-adevăr, cea mai bună icoană a conflictelor lingvistice în Moldova generației de la 1848 ne-o dăduse Alecsandri. *Iorgu de la Sadagura* nu este numai conflictul dintre generația veche, legată de pământ și de datină, reprezentată prin unchiul Damian, de o parte, și nepotul desrădăcinat și franțuzit, Iorgu, pe de altă parte. Paralel cu acest conflict, comedia înfățișază și opoziția dintre limba neaoșă a bătrânilor și cea împestrită de neologisme și franțuzisme a lui Iorgu și a partenerei sale, acest produs al modei superficiale, Gahița Rosmarinovici, cea cu *bonjour, mon cher arhon pitar; îi superflu să cozarisim* etc. Iar pentru ca babilonia să iasă și mai complet la iveală, apare Comisul Agamemnon Kiulafoglu, cel cu fes roș pe cap și cu termenii grecești sau stropsiți grecește pe buze.

La data aceasta, Alecsandri înfățișază, o dată cu conflictul celor două lumi, și ridicolul expresiei neologiste a bonjurismului. Ridicolul iese mai întâi din nepotrivirea dintre termenul nou și mentalitatea celor care se adresează. Pitarul Enachi Damian se crucește de vorbele pretențioase și ridicele ale Gahiței, cu costumul pestriț și obrazul vopsit ca și vocabularul. Ridicolul sporește când, în chip molieresc, el transpune, după urechea sa, termenii neînțeleși. „*Superfliur* sau *nesuperfliur*... nu știu... și mă pot giura pe cei patruzeci de sfinți părinți de pricep ceva din toate cimiliturile câte le înșirați d-voastră, iști de vremea nouă.”

Frecvența formelor hibride: cuvânt francez cu terminație à la greca, *ofensarisești, închietarisi, mă grăbesc a-ți declinarisi numele meu*, sunt neîntrerupte ironizări ale formelor neadapate.



Astfel, pe la 1840, frecvența neologismelor era atât de supărătoare încât a devenit mijloc expresiv în comedie pentru a reacționa contra a ceea ce părea că trece dincolo de marginile bunului-simț.

În poezia lirică, pătrunderea neologismelor a fost mai lentă.

La Russo, apare prima oară mai răspicat opoziția contra acelor care începuse a-și împănă versurile cu neologisme socotite poetice, părăsind neașele cuvinte ale baladelor populare și uitând că „poezia adevărată este și au fost răsuflarea națiilor, inima popoarelor”. Formularea este un reflex al celebrului dicton herderian.

Opoziția aceasta poate fi urmărită la alți scriitori, de pildă la Budai-Deleanu, în notele *Țiganiadei*, însă nu atât de categoric ca la Russo. Și pentru că fiecare generație vine cu un bagaj de cuvinte socotite poetice prin ele înseși (cei de la 1830, cu *Zefirul*, *Echo* etc.), Russo semnalizează elementele convenționale de la 1850, osândindu-le. „Adivărat, *filomela* îi cuvânt poetic, *azura* îi frumos, *orizontul* nu-i slut, *elementele* fac bine în *paginile* poeziilor văduve de cititori. Dar ce folos! *Limbagiul*, *geniul*, *inspirația* și *filomela* cu suavele ei modulații plângiferi nu ne încântă, sau pentru că sunt streine iar nu române, sau pentru că suntem barbari și *indemnii* de lirile acestor armonioși, dar și neinteligibili Orfei.” Și osânda cade hotărât: cei care cântă latinește, franțuzește, italie-nește... „pot plăcea pedanților, dar nu-s poeți români”.

Vederile acestea au fost adâncite în 1855, în „Cugetări”, publicate în *România literară*. Aici, spațiul și libertatea erau mai mari decât la *Zimbrul*, unde colaborau chiar cei atacați. Necunoașterea limbii este o idee centrală la care se adaugă părăsirea tradiției. Necesitatea de a adânci limba și tradiția este răspicat afirmată: în ele „stau ascunse încă și formele, și stilul”. Pentru că în „Cugetări” se exprimă mai lămurit reacțiunea generației de la 1840 contra înnoitorilor munteni și ardeleni, prin care mai ales pătrundea neologismul, se cuvine să ne oprim mai mult la părerile criticului moldovean.

Russo nu proceda numai impresionist. Dincolo de formulările lui, se vede o frământare și un orizont ideologic opus raționalismului anterior. Pentru prima dată, la Russo, apare răspicat ideea, care va fi pivotul concepției maiore-sciene, că limbile se alcătuiesc organic prin vreme și prin spiritul naționalităților, nu prin pedante sisteme artificiale. Și, referindu-se la lexicoanele de neologisme înjghebate potrivit feluritelor sisteme, precizează: „Adevărat, ideile nouă cer mijloace nouă și ideile nouă au trebuință de cuvinte nouă, dar nevoia trebuie să le dea la iveală, să le creeze și să le împământenească”. Să fim siguri că „unde ne va trebui un cuvânt, ideea îl va iscodi, nu după sistemul cutăruia sau cutăruia, dar după logica limbii, pe care nu o fac nici învățații, nici lexicoanele” (A. Russo, *Scrieri*, ediția P.V. Haneș, p. 37). Până la data aceasta, numai G. Asaki mai formulase atât de lămurit o astfel de părere.

Și dovadă că Russo studiase felurite lexicoane este că reia imaginea mai sus citată a lui T. Stamati, concentrând-o, pentru a sensibiliza ideea. „Ce ni s-ar



părea oare să întâlnim pe uliți o manină cu mestii turcești, cu frac și pe cap cu un coif roman? Pe teatru, asemenea îmbrăcăminte se cheamă anacronism, în literatură, pedantism.” Pentru a ilustra ridicolul acestui pedantism, când vrea să fie și limbă a poeziei și să arate resursele limbii române, citate din traduceriile lui Heliade – îndeosebi acela prin care Lamartine este poftit să judece dacă versurile lui nu sună mai frumos în limba alcătuită de Heliade – îl duc la încheierea: „alte nații au lexicoane ca arhive a limbilor, nouă Românii ne trebuie lexicon, ca să putem înțelege ce se tipărește în românește”.

La 1850, atitudinea lui Russo era îndreptățită, întrucât ceea ce formulează el aici teoretic era viu simțit nu numai de cititori, dar chiar și de scriitorii români basarabeni. Desvoltati într-un mediu care rămăsese străin de largă receptivitate a neologismelor romanice, ei simțeau într-un chip supărător deosebiriile dintre limba lor îndatinată și aceea din Moldova liberă. În privința aceasta, paginile în care celalt Stamati, versificatorul C. Stamati, vorbește de greutatea de a-i înțelege pe contemporanii săi sunt semnificative<sup>1</sup>. La data aceasta, dintre toate provinciile românești, Basarabia rămânea în chip forțat mai conservativă în ce privește lexicul. Și totuși, „scriitorul popular” C. Stamati nu prezenta o expresie superioară contemporanilor săi din Moldova, semn că, după cum purismul latinizat al Ardelenilor, nici purismul băstinaș, neînviorat de spirit romanic modern, al Basarabenilor, nu putea să înfățișeze un ideal de limbă literară.

Dincolo de mulțimea faptelor discutate, punctul de vedere unitar, din care A. Russo privește situația, este acela al unității organice dintre neam și manifestările lui ca expresie. Această prețuire a ceea ce este *organic* și osândire a ceea ce nu este organic îl așază pe A. Russo în fruntea teoreticienilor noștri de formațiune romantică. O romantică străbătută însă de toate acele preocupări de

1. „Eu scriu în Basarabia... unde nu s-a putut introduce studiul și înțelegerea dialectului neolatin de acum al României; acest dialect reformat, ce înflorește în învecinatele cu Basarabia țări române, noi Basarabenii nici îl scriem nici îl pre înțelegim, fiind mai cu totul latinizat, ba nici putem ceti (afară de un mic număr și acela cu greu) cărțile scrise cu stilul și ortografia aceasta nouă... Și îndrăznesc a zice că nici țărani români din Moldo-Valahia nu le prea înțeleg.

În considerațiunea acestor împrejurări, nime nu trebuie a-mi imputa că scriu ca un autor popular, rustic, mai mult pentru acei ce sunt deprinși cu stilul vechi al Românilor, care a fost și este limba mea maternă și comună pentru noi toți, până la începutul reformelor în România” („Precuvântare” la *Muza românească*, 1868, p. 2).

Releviez părerea aceasta a lui Stamati, care publicase încă de la 1837, pentru că, punând problema studiului geografic al neologismelor, ne pune în fața unor noi probleme de expresivitate: ce ar fi fost limba noastră literară dacă între 1840 și 1870 s-ar fi desvoltat în întregime, în condiții asemănătoare celor din Basarabia... Ca material, spiritul modern nu poate fi tăgăduit lui Stamati, care amintește de Bulver, Byron etc. și imita pe romanticii ruși, ei înșiși cu frecvente neologisme. Astfel, neologismele pătrunse la el (unele se află chiar în citatul de mai sus) ne duc la întrebarea răspândirii general-europene a neologismelor.

reformă politică și socială, care alcătuiau o trăsătură esențială a spiritului european al vremii. Când Russo scrie acea caldă pagină de evocare a adunării de pe Câmpia Libertății de la Blaj, priveliștea Ardelenilor, care social făceau un tot organic, fără diferențe de clasă, îl entuziasmează. În schimb, discursurile „intelenței”; acea „babilonie de cuvinte stropsite și smulse din latinește”, învedera primejdia desfacerii unității organice în două nații, una latinească, a doua românească. Desigur, în atitudinea lui Russo intra și dorința revoluționarului ca păturile populare să se împărtășească de cuvintele oratorilor. Nu este o întâmplare că în Germania, tot în jurul frământărilor de la 1848, s-a afirmat o poziție asemănătoare: conducătorul unei societăți pentru puritatea limbii s-a adresat adunării naționale cu cererea ca deputații să întrebuințeze o limbă curată în locul celei neînțelese, împănată cu neologisme.

Tot atât de supărătoare i se părea lui Russo și limba cărților de istorie, cu neologisme ca *persecuta*, *perfid*, *se prepara*, *pretext*, *parați*, *comune* etc., nepotrivită cu firea limbii.

Uzul însă n-a consfințit condamnările lui Russo. Pe baza principiului invocat de el însuși: *necesitatea*, cuvintele osândite au astăzi circulație largă. Neologisme tot mai multe au fost încorporate limbii, fără ca ea să-și fi pierdut firea.

Potrivit crezului care însuflețea pe cei de la *România Literară*, „o limbă înțeleasă de la Tisa la țărmurile mării”, Russo simțea nevoia unei limbi unitare pentru toate clasele și toate provinciile românești. De aceea, exagerările lui sunt explicabile prin această poziție. Observator al realității, el știa să facă deosebirea dintre limba populară, cu deosebiri după ținuturi, și limba „ce se scrie și se aude pretutindeni unde sunt Români”. Există, după el, la noi o limbă comună, ca aceea care stă la baza scrisului lui Schiller sau Pascal, pe care-i amintește, sau la baza conceptului despre limbă al unui Rabelais, pe care-l citează spre a ilustra cum se cuvine să fie ironizați pedanții.

Principal, atitudinea criticului moldovean se caracterizează mai bine decât oriunde atunci când definește pedantismul: pedantismul în limbă vine din spiritul de logică gramaticală și istorică. Astfel, concepției de istoric-îndreptar, pragmatică, el opune concepția de istorie văzută organic. La lumina acestei concepții, Ardelenii și Heliade, cu limba lor „păsărească”, apar ca raționaliști, care cred greșit că produsele vieții morale se pot schimba pe cale de decret: „cu precizie matematică nu se îngrădește limba și inima”. În consecință, „deducțiilor greșite ale unei analoghii” li se opune mereu „firea limbii și a neamului”.

Aceeași concepție organică dictează și părerile în chestiunea „sclaviei slavonismelor”, în care Russo este încântat să citeze vederile moderate ale lui Bariț. În loc să alungăm numai slavonismele cele mai supărătoare, le smulgem, afirmă Bariț sugestiv, cum am smulge penele de pe o pasăre, pentru ca apoi, după ce a rămas golașă, s-o acoperim „cu toate petecele rămase din toga consulară a lui Cicerone”.



Cum vedem, dominanta părerilor lui Russo este o hotărâtă poziție contra purismului latinesc al Ardelenilor. Când vorbește de „rezonul” românesc: „argumentele latinești nu dovedesc nimica contra *rezonului* românesc”, ar fi o greșală să credem că Russo se referă la zeitatea raționalismul francez, *la raison*. Aici intervine năzuința către un aspect expresiv propriu. Rațiunea românească este pentru el *eufonia* „ce este mai presus decât urechile gramaticale... eufonie sfințită prin scrieri de veac”.

Acest apel la instinctul limbii, prin care Russo se apropie de una dintre cele mai moderne concepții, stă în legătură cu o altă convingere: limba acolo își dă măsura „unde au trăit mai slobod neamul”, pentru că acolo ea are rădăcini în instituții, în istorie, în monumente, în „suflarea obștească”. Iată de ce conducerea în limbă se cuvine Principatelor, „centrul vieții neamului”. Astăzi, când forma veche a stilului este uitată..., „iar forma nouă română încă scriitorii n-au nimerit-o, logica Ardealului este o logică a exagerărilor, căci de la gândul de a stărpi cuvintele de extracțiune străină, am ajuns la a schimba tot glosarul”. Consecvent cu felul de a vedea organic, logicei acesteia a purismului raționalist, ale cărei rezultate „nu sunt în armonie cu neamul”, Russo îi opune acele reguli „încă necunoscute ce își au logica în istoria noastră”.

Astfel, la tot pasul, raționalismului radical i se opune simțul istoric sub forma realităților și istorice, și actuale. Și nu este lipsit de interes să relevăm că pe pagina în care apare mai des termenul de *radical*, apar și cuvintele *utopiști* și *raționaliști*, pentru ca, imediat după ele, să li se opună atât de pregnant realitatea istorică hotărătoare: „un monument viu de opt milioane de oameni”.

Cum vedem, ca și Maiorescu mai târziu, Russo își îndreaptă săgețile mai ales împotriva sistemului latinizant al Ardelenilor. Ambii critici își dau seama de primejdia ca unitatea limbii comune să fie sfâșiată, neamul împărțindu-se artificial în două straturi și în două zone geografice deosebite ca expresie, deci ca suflet. Ca și Maiorescu mai târziu, Russo se ridică împotriva amestecului „gramerienilor” în dezvoltarea limbii. Filologii cată să fie numai un birou de înregistrare a auzului comun și a scrisului celor aleși. În Franța, lămurește Russo, „pornind de la realitate, au cules și statornicit regulile organice a țesăturii, singura misie și datorie a gramaticii”. Dar în chiar cuvântul *statornicit* se cuprinde implicit o alegere. Și tocmai istoria limbii franceze moderne ilustrează cum gramaticii, tocmai pentru că au luat o poziție față de oscilări și controverse, au fost uneori factori activi în plăsmuirea limbii sub forma ei actuală.

Dacă bilingul Russo ar fi fost pus în situație să aleagă între cele trei rele: latinismul, italianismul heliadist și franțuzismul, ar fi preferat influența franceză. „Frații Ardeleni, afirma el, cărora le cunoaștem multă știință latinească, sunt greșiți în aprețiația lor despre autorii și limba franceză.”

Ca vedere generală și ca perspectivă, gândirea lui Russo înclina către un eclectism, ale cărui forme nu le putea preciza: „este de prevăzut că în curând



școalele și tradiția se vor uni într-un eclecticism, unde ne mână sporul ideilor, dezvoltarea civilizației, și de care ne leagă baștina noastră, căci Românul s-a născut prin eclecticismul politic; gramatică se va reduce la misia sa, și scriitorii după învățătura, talentul și aplecările lor vor întrebuița, alege, lepăda și româniliza cuvintele". Prin „școale” înțelegând taberile în luptă, pentru prima dată mijeste la noi gândul unei sinteze între formele cerute de viața modernă și substratul autohton. În materie de limbă, aceasta nu putea însemna un compromis, ci rezultanta forțelor în luptă. În ce privește expresia pe care o visa, eclecticismul acesta este totuna cu alegerea condiționată numai de imperativul concepției.

Din tot contextul citat, formularea cea mai bogată în urmări este: „Românul s-a născut din eclecticismul politic”. Pentru Russo, cel care rămânea gânditor înaintea simbolurilor Decebal și Traian, formularea înseamnă virtual că, ființa noastră fiind o sinteză de elemente contrarii, cultura noastră trebuie să dea o expresie acestui spirit de sinteză. Unitatea de stil este altceva decât unitatea de elemente. Amintesc aceasta pentru că, sub pana lui Russo, apare des cuvântul „eclecticism”. În filosofia franceză a vremii, eclecticismul lui V. Cousin, care este și citat, era o directivă recunoscută. Dar este adesea deosebire între o formulă filosofică și semnificația ei la un scriitor. Când Russo vorbește de „ziua dorită a împărțirii sistemelor”, aceasta nu putea fi stilul unei camere pestriț mobilate, împotriva căruia se ridicase. Ca și Maiorescu, Russo afirmă că alegerea „trebuie să rămâie proprietatea urechii, a bunei judecăți a scriitorilor”. Și aștepta un Racine, un Pascal, ca să dea expresie stilului românesc visat.

În ce privește preocupările de limbă ale lui Russo, ele nu trec dincolo de problema lexicului. Aici însă a căutat să se documenteze și comparativ, bunăoară când găsește analogii între situația de la noi și cea din Franța secolului al XVI-lea, când „pedantismul amenința limbile de o soartă ce are multă asemănare cu soarta limbii noastre. Latinismul înneca spiritele; neologismul ținea loc de talent; iscodirea de cuvinte era *geniul*!”.

Fără îndoială, apropierea celor două momente istorice era îndreptățită, după cum îndreptățită era și pilduitoarea amintire a reacțiunii lui Rabelais, omul care „știa latinește, dar vorbea curat franțuzește” și a știut să utilizeze arma ridicolului împotriva pedanților stricători de limbă. Când însă Russo adaogă că au trebuit două veacuri, al XVII-lea și al XVIII-lea, ca limba franceză să se desfacă de neologisme, afirmația nu este în concordanță cu faptele: limba franceză a fost în tot cursul istoriei mai primitoare de neologisme decât a noastră, ceea ce nu i-a alterat originalitatea și puterea expresivă. Nu atât mulțimea neologismelor impresiona neplăcut pe Russo, cât un fapt pe care îl confirmă psihologia curentă: pătrunderea elementelor supărătoare într-un scurt răspas de timp.

Astăzi, pătrunderea cuvintelor de origine savantă este în creștere în literatura franceză. După cum a relevat Meyer-Lübke, în romanul *Argent* al lui É. Zola, procentul numai al substantivelor este de 64 la sută cuvinte moștenite și 36 la

sută neologisme. Și, dacă în original ele au fost indispensabile, este firesc ca traducerea românească să le recepționeze. Ar fi interesant însă de urmărit proporția într-alte romane ale lui Zola, în *La terre*, bunăoară, unde, mediul fiind țărănesc, proporția este probabil alta. Neologismele sporesc și în teatrul și chiar și în lirica franceză modernă, nu numai la Leconte de Lisle, dar și la Verlaine. De presă, nu mai vorbim. În comparație cu limba germană, unde, după dicționarul Heyse, neologismele se urcă la circa 30.000, romaniștii afirmă că „limba franceză cuprinde, fără îndoială, nu mai puține neologisme decât germana. Poate chiar mai multe” (Eugen Lerch, *Französische Sprache und Wesensart*, 1933, capitolul „Gelehrte Entlehnungen aus den klassischen Sprachen”, p. 107).

Atât de mult era impresionat Russo de problema lexicului, încât, pentru el, alte aspecte ale limbii, bunăoară sintaxa, cu așezarea cât mai liberă a cuvintelor noastre, nu prezentau interes, deși în expresivitate tocmai aspectele acestea contribuie să dea caracter, așa cum am arătat în *Artă cuvântului la Eminescu*. De altminteri, Russo nu relevază poziția sintactică a gramaticelor vremii, pentru că sintaxa, atunci ca și azi, se mărginea la generalități după tiparele curente, așa încât, tocmai prin inexistența ei, nu era supărătoare. De un specific sintactic al limbii românești nu putea fi vorba atunci. Și astăzi încă s-ar găsi în mare greutate specialistul care ar vrea să pună în lumină, în chip comparativ, măcar câteva trăsături sintactice proprii limbii noastre, așa încât să-i putem ilustra diferențial valoarea expresivă.

Și totuși, cel puțin teoretic, Russo nu este străin de problema specificului, întrucât îl preocupă și originalitatea limbii noastre. El relevază greșala, care a dăinuit până azi; am urmărit, afirmă criticul, numai asemănările cu latina și cu limbile romanice, nu și *deosebiri*, care sunt mai însemnate, pentru că ele formează „geniul limbilor”. Gândirea este deosebit de importantă. Era firesc ca, în faza pozitivistă a filologiei noastre, expresia aceasta: „geniul limbilor” să pară cu atât mai mult o fantazie romantică, cu cât ea amintea ideea greșită a psihologiei etnice, existența unui „suflet” național din care, în chip causal, izvorăște limba. Astăzi însă, când problema structurii, nu a dependențelor, stă pe primul plan, se deschid căi noi. Trăsăturile unice fac una cu geniul limbii, ca și asemănările care, la prima vedere, par comune mai multor limbi, dar care, încadrate în structură și considerate funcțional, își desvăluie și ele originalitatea expresivă.

În chestiunea aceasta a specificului limbii noastre, când Russo vrea să releveze trăsăturile proprii, rămâne în vag și alunecă în contrazicere; elementele neromanice alcătuiesc, pentru el, originalitatea: „Scoate din limba românească ramurile străine... unde e limba, unde e originalitatea ei?”. În răspasul de la o cugetare la alta, contrazicerea este evidentă: cel care afirma că originalitatea nu stă în asemănările romanice o caută acum într-alte asemănări, în cele slave.

Sunt în ideologia literară întrebări care fac mai mult decât răspunsul. Meritul lui Russo este că a trăit mai adânc decât contemporanii săi problema aceasta a neologismului și a trăit-o în cadrul larg al unei concepții totale despre literatură și viață.

Forma pe care a ales-o el, aceea a *cugetărilor*, nu este cea mai fericită pentru a pătrunde și a rămâne în conștiința publică. Era totuși singura formă care corespundea propriei firi: o natură frământată, care-și caută expresia în revărsări și reveniri continue, înfățișând fețele multiple ale problemei și lărgindu-i orizontul. Este o formă care convine celor adânc preocupați de o problemă, în lupta pentru a se lămurii. Nu este o întâmplare că numele lui Pascal revine mereu sub pana scriitorului nostru. Ai zice că modelul acesta formal i-a stat înaintea cugetului. Dar distanța dintre formularea lapidară a marelui frământat și expresia care pare deslănțată a lui Russo este considerabilă. Ceea ce-i apropie este numai această trăsătură comună: frământarea adâncă în fața unei vaste probleme de natură metafizică la unul, de mari urmări naționale la celalt.

Tipul formal reprezentat de Russo este acela al orchestrației, în care temele revin; sub aparenta deslănțare, stă o construcție proprie.

Într-adevăr, un izvor, de data aceasta și formal, și de conținut, se cuvine să fie luat în considerație: Herder, așa cum apare el în cele trei serii de *Fragmente* despre literatura și limba germană. După cum acestea sunt divizate într-un număr de cugetări, ca tot atâtea capitole, tot astfel și *Cugetările* lui Russo. Și după cum Herder are trei serii de fragmente, fiecare alcătuind un tot, la fel și Russo; „Studie moldavă”, apărută în *Zimbrul*, apoi partea întâia și partea a doua a „Cugetărilor” fac un tot unitar: problema limbii și a literaturii naționale.

Nu numai forma fragmentară și vioiciunea stilului lui Russo, depărtat de dogmatism, sunt în concordanță cu ceea ce găsim la Herder. Sunt unele expresii herderiene care apar sub pana lui, bunăoară când scrie „poezia adivărată este și au fost răsuflarea națiilor, inima popoarelor”. Accentul pus pe însemnătatea limbii naționale ca temelie a literaturii, pe caracterul organic al limbajului, pe aspectul lui social, pe poezia în limba maternă, în sfârșit pe însușirile autohtone ale limbii – sunt tot atâtea trăsături care-l apropie de ideologia criticului german care, în ultima serie de fragmente, se ridicase împotriva imitatorilor literari ai modelelor străine. (Vezi „Erste Sammlung von Fragmenten, Zwote Sammlung și Drite Sammlung von Fragmenten”, în *Herders Werke*, ed. Th. Matthyas, I, 11, 198.)

Firește, față de difuziunea largă a ideilor herderiene, la care luase parte și Cousin atât de des citat, este greu să vorbești de dependența directă. (Despre răspândirea aceasta, vezi Henri Tronchon, *La fortune intellectuelle de Herder en France. La préparation* (1920), în *Bibliothèque de littérature comparée*, și teza complementară *Bibliographie critique*). Dacă ideologia herderiană era în aer, apropierea formale mai sus semnalate pledează pentru un contact direct.



În atitudinea aceasta față de o problemă pe care vrea s-o rezolve nu în chip dogmatic, ci trăind-o, stă pentru noi o bună parte din interesul pe care-l deșteaptă azi Russo. Și nu este o întâmplare că tocmai „copilul mucenic” între străini, cel mai biling scriitor al generației de la 1840, este acela care-și ațintește mai adânc privirile în scăderile neologismului, după cum cel de copil format între străini, elevul colegiului Theresianum, bilingul Maiorescu, este din toată generația de la 1870 acela care duce o luptă mai sistematică împotriva cuvintelor străine. Dincolo de deosebirile de generație și de tipar formal, îi unește aceeași nevoie de a reacționa.

### 3. Poziția lui T. Maiorescu

Pe când paginile frământării lui A. Russo rămăneau înmormântate în *România literară*, lupta în jurul limbii în raport cu neologismele dăinuia sub forme diferite: prefete ale traducerilor, mici polemici, accente satirice în cuprinsul operelor pur literare, în care neologismul stârnea ridicolul, arată cum problema rămânea mereu actuală. Instinctiv, scriitorii se depărtau de purismul fie al lui Heliade, fie al lui Pumnul sau al lui Cipariu. În schimb, valul neologismelor franceze creștea. Scriitori ca Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, V. Alecsandri, ca să amintesc numai pe aceștia, luau atitudine fie în practica literară, acolo unde uzul șovăia, fie chiar prin afirmarea răspicată a părerilor.

În paginile atât de remarcabile ale lui C. Negruzzi despre numirile românești ale florilor, maestrul pusese în lumină expresivitatea denumirilor populare, în contrast cu termenii tehnici, care sunt neologismele botanice. Un aspect sare în ochi la scriitori ca Negruzzi: tocmai prozatorii care au pus temei pe cuvântul neaș adesea strecoară în frază neologisme atât de contrastante încât apariția lor vădește o necesitate. Și nu poate fi vorba de un stil nesupravegheat la un scriitor care, alegându-și pe P. Mérimée ca model, arată prin chiar această preferință înclinarea către o expresie supravegheată.

Cât privește pe însuși creatorul limbii noastre poetice, V. Alecsandri, el se află în practică pe linia afirmată teoretic de A. Russo, atunci când poetul înfățișază ridicolul pedantismului lingvistic al vremii. Sub pana lui atâtea expresii pline de caracter și pitoresc ale limbii populare își dobândesc valorificarea poetică. Atunci când, până la 1867, V. Alecsandri dăduse *Doine*, *Lăcrămioare*, *Suvenire*, *Mărgăritărele*, culegerea de *Poezii populare* și o parte din *Pasteluri*, fără să mai amintim atâtea pagini alese de proză și de teatru, limba literară era definitiv așezată pe calea cea dreaptă și biruința deplină asupra feluritelor forme ale purismului era asigurată. Cum se întâmplă însă totdeauna, erau și destui scriitori mărunți rămași în urmă, duși de prestigiiul teoreticienilor extremiști.

Privind aspectul social al problemei, atitudinea generației de la 1840 în materie de limbă literară are două fețe: cu cât crește năzuința de a valorifica

fondul străvechi ale limbii, cu atât sporesc și neologismele. La prima vedere, procesul acesta pare paradoxal; este însă firesc pentru o generație, care a săvârșit mai mult ca cele anterioare occidentalizarea mentalității și a instituțiilor.

Astfel, cu toată reacțiunea lui A. Russo, generația de la 1870 se află în fața unui val și mai mare de neologisme. De pe catedră, din jurnal, din parlament, de la barou, din instituțiile bancare și comerciale, din toată viața economică și industrială, din oștire, cale ferată, administrație de stat și orășenească, din articolele de modă, din teatru, din viața politică, de pretutindeni creștea valul neologismelor, cu necesitate. Dacă atâta recepție s-ar fi săvârșit în curs de mai multe generații, lucrul n-ar fi fost atât de supărător. Dar, în răspasul de cincizeci de ani, s-a primit la noi atâta element străin cum cu greu s-ar găsi pereche într-o altă limbă la un timp egal.

Astfel, când în 1870 apare un nou dicționar de neologisme, el, deși incomplet, înfățișază un număr îndoit de cuvinte față de dicționarele generației anterioare, al lui Negulici pentru Muntenia și al lui T. Stamati pentru Moldova. Titlul este sugestiv: *Nou dicționar portativu de toate zicerile noui (radicale) reintroduse și introduse în limba română și termeni tehnici ai sciințelor, literilor și arșilor, cu uă explicație mai întinsă a termenilor de dreptu și economie politică*. Atenția dată termenilor de drept corespunde unei nevoi viu simțite; necunoscând cuvintele, împričinații, fie săteni, fie orășeni, se aflau, atunci ca și astăzi, în chestiuni ale vieții practice, în imposibilitate de a-și urmări interesele în cadrul formelor noi. Autorul dicționarului este Emmanuel Protopopescu-Pake „licențiatu și doctoru dela Facultățile de dreptu din București, Paris și Bruxelles”<sup>1</sup>. Este reprezentativ, pentru că a jucat un rol în viața publică a vremii. Și, lucru semnificativ, a fost primul nostru urbanist.

S-ar putea obiecta că lexicul unui astfel de dicționar nu pune problema literară, întrucât este alcătuit în mare parte din termeni de specialitate. Dar literatura nu poate fi separată de viață. Și, dacă în noile forme ale culturii neologismele circulau, era firesc să le întâlnim în teatru, în oratorie, în nuvelă, roman, memorii etc. Iar dacă dicționarul acesta ar fi fost alcătuit de cineva în mai strânsă legătură cu literatura, numărul neologismelor culese din traduceri și opere originale ar fi sporit. Confruntarea cu *Dicționarul Academiei* este concludentă.

1. Istoria acestui dicționar arată cât de utile erau în deceniul 1860-1870 astfel de lucrări. Din *Biografia lui Em. Protopopescu-Pache* (București, 1899) de Teodorescu G. Dem., se vede că încă de pe băncile liceului, în vârstă de 15 ani, autorul asociat cu un coleg a tipărit o broșură: *Dicționariu român de ziceri străbune* (București, 1860). Avem dovada că lucrarea a corespuns unei simțite nevoi, căci, peste doi ani, când se aflau în clasa VII, autorii au tipărit un nou *Dicționariu portativu*. De data aceasta, dicționarul sporise de la 26 foi la 66 pagini, alcătuiind astfel temelia dicționarului de la 1870. Cât de necesare erau astfel de lucrări reiese din faptul că numai pentru 1862 D. Iarcu înregistrează trei dicționare de neologisme. Ne mărginim însă la acela al lui Protopopescu-Pache tocmai pentru interesanta lui origine pe băncile liceului.

În situația aceasta, apare T. Maiorescu.

După cum primul val de neologisme adusese împotrivirea lui A. Russo, cel de al doilea trebuia să stârnească o nouă reacțiune. Prin formațiunea lui, T. Maiorescu era predestinat să apară și aici pe primul plan. Și nu este o întâmplare că, după cum în generația de la 1840 primul teoretician adversar al neologismelor, A. Russo, venea din Elveția cea străbătută de ideologia germană, tot astfel, în generația de la 1870, reacțiunea își găsește cea mai aleasă întrupare în T. Maiorescu, fostul elev de la Theresianum, unde se urmărea, ca pretutindeni în școlile germane, norme pentru o liberare de neologismul francez.

Într-adevăr, problema luptei împotriva neologismelor nefiind o actualitate în literatura franceză a secolului al XIX-lea, nu de aici putea să-și ia îndrumări și argumente critica noastră. Dimpotrivă, în țările de cultură germană, neologismul era simțit ca un punct nevralgic. Catolicismul, Renașterea și umanismul, clasicismul francez, apoi neîntreruptul contact cu modele franceze, cu viața de curte și cu enciclopedia, nu mai puțin contactul direct între cele două culturi au sporit neconținut nu numai cuvintele, dar și expresiile de origine romanică, în primul rând franceză.

De timpuriu, s-au alcătuit, după modelele italiene, societăți lingvistice cu scopul de a pune o stavilă invaziei cuvintelor străine. De altă parte, Maiorescu n-a rămas străin de atitudinea criticei germane față de neologism și de problema purității limbii. În primul rând, exemplul lui Lessing trebuie să fie amintit. Într-adevăr, într-al patrusprezecelea *Litteraturbrief*, ca să amintesc acest moment, Lessing atacase pe Wieland, pe tema cuvintelor străine<sup>1</sup>. Și pentru Maiorescu, cel care credea că stă în chemarea criticului să ceară poezilor să înlăture scăderile semnalate modificându-și opera, a fost, desigur, o satisfacție să afle cum poetul a ascultat de Lessing, înlăturând unele elemente străine. Astfel s-a accentuat în critica literară germană problema purismului. Dovada directă că Maiorescu cunoștea critica limbajului lui Lessing o avem în pasajul din *Direcția nouă*, în care discută un exemplu dat de Lessing tocmai din Wieland.

Maiorescu este singurul nostru critic preocupat de cuvânt și funcțiunile lui, atât în ce privește poezia, cât și filosofia și știința. Având o vedere de ansamblu asupra

1. Fiind una dintre primele manifestări ale unui însemnat critic literar în chestiunea neologismului, citesc pasajul: „Cât despre limba d-lui Wieland? – Și-a uitat-o în Elveția. Numai geniul acesteia și elanul ei specific; cu siguranță că a uitat și o importantă sumă de cuvinte. Căci în fiecare clipă își lasă cititorii să se împiedece de-un cuvânt franțuzesc, așa că cititorul nu-și poate da seama dacă citește pe un autor contemporan sau pe unul din epoca galantă a lui Christian Wiese. *Lizeur, Visieren, Edukation, Disziplin, Moderation, Eleganz, Amulation, Jalousie, Korruption, Dexterität* – și încă alte o sută de cuvinte asemănătoare care nu spun nimic mai mult decât cele germane și care provoacă scârbă și chiar și aceluia care numai purist nu este” (După *Lessings Werke, Vierter Teil, Briefe, Die neueste Literatur betreffend Laokoon*, herausgegeben von T. Budde u. W. Riezler, *Vierzenter Brief*, pp. 46-47).



acestei probleme, pentru a înțelege părerile lui despre neologism, se cuvine să le privim nu numai în atmosfera momentului nostru, dar și în cadrul preocupărilor critice germane, câte au intrat ca un component în alcătuirea părerilor lui.

În amintitele *Fragmente* ale lui Herder, se pune și problema fazelor limbajului: în formele lui primitive, el era încărcat de seva imaginilor sensoriale din care a purces; treptat, contururile concrete s-au abstractizat. Ceea ce a câștigat noțional știința a pierdut ca expresie poezia.

În liniile ei largi, părerea este străveche. Discutată cu fine distincții, formează obiectul dialogului lui Platon, *Kratylos*, în care acesta susține că cuvintele sunt o icoană modelată după natura lucrurilor, pe când adversarul său crede că ele vin dintr-o învoială a vorbitorilor. Cum azi la noi d-l Graur crede că „n-are importanță dacă semnul este X sau Y”, tot astfel Hermogenes din dialogul platonian credea că poți zice omului cal și calului om, pentru că denumirile sunt rezultatul unei convenții. „Înseamnă că, oricare ar fi numele dat unui lucru, cuvântul este cel just și că dacă prin urmare punem altul în locul lui și renunțăm la acela, al doilea nu este mai puțin decât primul.”

Opoziția aceasta dintre *fisi*, teza imitației obiectelor prin cuvânt, și *nomos*, teza înțelegerii convenționale, este la sfârșit înlăturată prin părerea lui Socrate, care afirmă că, la început, limbile au fost modelate după înseși caracterele lucrurilor, dar apoi s-au îndepărtat de această origine sensibilă prin înțelegerea între vorbitori.

Când Maiorescu afirma că la început cuvântul *eminens*, de pildă, cuprindea ceva din intuiția primitivă a lucrurilor pe care treptat limba a pierdut-o prin abstractizare pentru a ajunge la adjectivul *eminent* de azi, se găsea pe poziția reprezentată prin personajul platonician. Iar când vorbea de pierderea substratului primitiv prin creșterea abstracției, se găsea nu numai pe linia reprezentată de Lessing, dar introducea și primatul elaborării intelectuale în sens herbartian, lămurirea noțiunilor privită ca una dintre principalele preocupări ale filosofiei.

Iată pasajul cel mai caracteristic pentru poziția maioreșciană: „Poetul, chemat a deștepta, prin cuvintele ce le întrebuințează, aceleași imagini sensibile în conștiința auditorului, ce trebuie să le aibă el în fantazia sa, are a se lupta cu o primă greutate foarte însemnată: cu pierderea crescândă a elementului material în gândirea cuvintelor unei limbi. La început, cuvintele corespundeau unei impresii sensibile, și, cine le auzea atunci, își reproducea prin ele acea imagine materială, din care se născuseră. Cu cât înaintează însă limba, cu cât experiența se întinde peste mai multe sfere și cuprinde cunoștința a tot mai multe obiecte de același fel: cu atât cuvântul ce le exprimă devine mai abstract, caută a se potrivi cu toată suma de obiecte câștigate din nou, pierde una câte una din amintirile sensibile de mai nainte și, devenind o noțiune generală, se ridică pe calea abstracțiunii spre sfera științei, însă se depărtează în proporție egală de sfera poeziei”<sup>1</sup>.

1. Titu Maiorescu, *Critice*, vol. I, București, 1892, pp. 12-13.

Pentru noi azi gândirea cuvintelor limbii materne înseamnă nu o raportare arheologică la ceea ce vor fi fost străvechile intuițiuni, ci o trăire și o înălțare a materialului lingvistic în sens modern. Ideea aceasta: de a privi cuvântul ca purtătorul contururilor concrete ale lucrurilor, prin urmare cu o funcțiune mai ales descriptivă, este un rest din vechea teorie a artei concepute ca o imitație. Ea a dăinuit în critica germană mai ales datorită lui Lessing. În celebrul său *Laocoon*, criticul, deși tăgăduia pentru poezie tehnica descrierii coexistențelor, admitea forma descriptivă a succesiunii. Recunoscând astfel limba ca mijlocul propriu de expresie, în cuvinte vedea semne care servesc să imite obiectele. De atunci, a rămas ca un loc comun al criticii literare că în poezie cuvintele sunt semne purtătoare ale unei imagini materiale a lucrurilor. Este un reflex din vechea teorie a imitației. De aici rătăcirile nesfătite ale descrierilor realiste și tot de aici imagismul, cel arghezian de pildă.

În anii de formațiune ai lui Maiorescu, părerile acestea circulau oarecum oficial în toate lucrările de poetică. La noi, când Duiliu Zamfirescu a dat în 1911 formularea: „Nimic mai puțin dovedit, după părerea noastră, decât afirmațiunea unor estetici, că *sensibilizarea imaginilor dă poezia*”<sup>1</sup> – aceasta a trecut ca o idee de diletant, fără să se observe că aici se punea în discuție întreaga poziție maioresciană. Lucrările unor specialiști străini afirmase documentat un punct de vedere asemănător celui reprezentat de Duiliu Zamfirescu<sup>2</sup>.

Astăzi, mai ales în urma lucrărilor lui H. Pongs<sup>3</sup>, ne dăm seama că vibrațiunea de sentiment este aceea care săvârșește transpunerile metaforice și că imaginile sunt mijloace de atmosferă și de sugestie. Dacă ar fi să-ți realizezi la o reprezentație din Shakespeare conturul material al tuturor imaginilor, trăirea n-ar mai fi o încântare de artă și ai ieși stors de puteri de la primul act.

Din punctul de vedere al expresivității, Maiorescu duce lupta împotriva neologismelor, pentru că vede în ele aspecte abstracte lipsite de seva imaginilor materiale. Dar să recitească cineva strofa bogată în neologisme închinată lui Heliade în *Epigonii* și va vedea că aici neologismele au o funcțiune expresivă tocmai prin atmosfera lor de misterioasă distanțare.

Tare pe teoria imaginilor sensibile, care este un punct central al concepției sale, Maiorescu încearcă și o caracterizare diferențială a Germanilor față de Francezi sub aspectul limbii. Nu este popor modern mai inclinat pentru abstracțiunile științei ca Germanii, pe când cea mai mare claritate a formei și stilului este fapta Francezilor. Aplicând metoda lui H. Steinthal, de a deduce

1. *Metafizica cuvintelor și estetica literară*, Analele A.R., tom. XXXIII, Mem. sec. lit., p. 11.

2. Dr. Theodor Meyer, *Das Stilgesetz der Poesie*, Leipzig, 1901. Asupra acesteia vezi Rudolf Lehmann, *Poetik*, München, 1919, cap. VIII: „Sprache und Anschauung”, pp. 77-95.

3. Bibliografia în *Arta cuvântului la Eminescu*, pp. 402-403, n-rele 294-299. Volumul al II-lea din *Das Bild in der Dichtung* cuprinde cercetări pregătitoare asupra Simbolului: *Voruntersuchungen zum Symbol* (1939).

cauzal din caracterul poporului caracterul limbii, Maiorescu face o paralelă pe care o citez, pentru că dincolo de configurațiunile comparative stă tot problema neologismului: „În proporția, în care un popor este mai puțin impresionabil prin sensuri decât altul, în aceea proporție el va fi mai aplecat spre abstracțiunile științei, pe când celălalt va fi mai atras spre sensualitatea artelor. Cercetările cele mai înalte de filosofie abstractă sunt fapta națională a spiritului german și englez, precum reprezentarea cea mai perfectă a frumosului în pictură este fapta naționalității italiene și spaniole și cea mai mare claritate a formei și a stilului, fapta Francezilor, și niciodată la Italiani și la Francezi nu se va putea naturaliza filosofia lui Hegel, precum niciodată Germanii nu au produs coloratura vie a picturii italiene, aceste osebirii fiind efectul unei predispozițiuni fizice înăscute.

Limba este o reproducere credincioasă a acestei deosebiri. În vocabularul francez, italian, român sunt un șir de cuvinte, a căror sensualitate oarecum pipăită nu-și află echivalent în niciun cuvânt german; și vice-versa, sunt în limba germană cuvinte, mai ales cuvinte compuse, a căror abstracțiune este cu neputință de reprodus în limbile române. Orice încercare de a confunda aceste margini de abstracțiune produce o falsificare a geniului propriu al națiunii și rămâne neînțeleasă pentru marea majoritate a poporului, prin urmare este osândită de fapt. Dar nici în teorie nu se poate justifica: fiindcă nu ar fi drept a zice, că limba germană este preferabilă celei franceze sau vice-versa. Francezii cu plasticitatea lor sunt incapabili de ultimele abstracțiuni ale filosofiei germane, dar au în limbă o calitate tot așa de prețioasă: limpezimea practică, pe când limbii germane în noțiunile ei cele mai eterizate îi lipsește tocmai controlul experienței sensibile și prin urmare siguranța adevărului. Filosofia lui Fichte este imposibilă în limba franceză, și – să o mărturisim cu sinceritate – Francezii nu pierd prea mult prin aceasta”<sup>1</sup>.

Întreg pasajul dă prilej la obiecțiuni. Mai întâi caracterul plastic și de „sensualitate oarecum pipăită” al vocabularului francez este astăzi tăgăduit tocmai de lingviștii comparațiști, care văd în franceză o limbă abstractă, ceea ce o face mai aptă științei decât poeziei. (Vezi, de pildă, cap. „Der verkürzende und abstrakte Sprache Character des Französischen”, în E. Lerch, *Französische Sprache und Wesensart*, 1933, pp. 174-201.) Lucrul se vede și în traduceri, în acelea din Homer, din tragicii greci, din Shakespeare, unde totdeauna s-a relevat caracterul abstract al transpușerilor franceze. Cum se pune astăzi problema limbii germane ca expresie a gândirii filosofice se poate vedea din unele lucrări recente, ca, de pildă, aceea a lui Rudolf Odebrecht, *Welterlebnis und philosophische Rede* (1938), în care tocmai Fichte este luat ca prilej pentru a învedera necesitatea unei hermeneutice a vorbirii speculative, în care accentul stă nu pe catalogul noțiunilor, ci pe însăși fraza care se luptă spre a exprima

1. Titu Maiorescu, *Critice*, vol. I, București, 1892, pp. 171-172.



pulsul unei experiențe filosofice adânc trăite. Aceasta spre deosebire de poziția raționalismului cartezian propriu expresiei franceze.

Unele expresii din citatul de mai sus al lui Maiorescu, bunăoară, *geniul propriu al nației*, indică fără urmă de îndoială influența lui Steinthal, care reprezenta și în limbă concepția psihologiei etnice. Dar nu de dragul anume al acestei discipline a dat Maiorescu această psihologie diferențială a expresiei germane spre deosebire de cea romanică, ci pentru că ea îi apărea ca un fundament necesar în lupta contra neologismelor de origine germanică, așa cum se îmbulzeau la 1868 în limba jurnalelor românești din Austria. Când întâlnim în terminologia germană un cuvânt „care trece peste nivelul coborât al abstracției române, trebuie să fie readus la acest nivel”. Dacă astfel cuvântul pierde ceva din idealitatea sa, aceasta este compensată prin claritate și simplitate. Poziția aceasta nu rezolvă însă chestiunea neologismelor. Înlăturând decalcurile germane, cum pe bună dreptate face Maiorescu, necesitatea unei terminologii a gândirii moderne rămâne totuși în picioare. Alungate din fereastra deschisă spre influența germană, neologismele apăreau pe poarta larg deschisă a expresiei romanice. Iată de ce Maiorescu a fost nevoit mai târziu să revină, precizându-și poziția.

Pe lângă influențele arătate: Lessing, Herder, Steinthal, în formațiunea antineologistă a lui Maiorescu intrau și alte elemente. Între altele, preocupările lui literare îl apropiau și de critica limbajului, așa cum fusese reprezentată de istoricul și criticul literar A.W. Schlegel și de cercul lui. Dacă într-un punct Maiorescu s-a depărtat de părerile lui Schlegel, tocmai acolo unde acesta arăta marea putere a germanei de a crea imagini care să se modeleze expresiei marilor creatori – în schimb, în chestiunea neologismelor, Maiorescu stă pe o poziție înrudită cu aceea a lui Schlegel. Deși nu putea aluneca în exagerările puriștilor, păstrarea curată a limbii materne a fost un punct cardinal în ideologia lui Schlegel<sup>1</sup>.

Astfel, de la Platon până la Lessing și la ideologii romantici, un întreg șir de cugetători și interpreți ai poeziei întăreau îndrumările primite de T. Maiorescu, mai întâi de la Ion Maiorescu, apoi din educația formală de la Theresianum, care dădea cea mai susținută atenție problemelor de limbă. De altă parte, logicianul trebuia și el să plece de la cuvânt, ca și oratorul. Astfel, cele trei preocupări fundamentale ale lui Maiorescu îl duceau constant la considerarea cuvântului ca factorul esențial al vieții sufletești.

Aici stă dominantă lui în critica și ideologia noastră literară.

Ar fi greșit să credem că Maiorescu și-a înjghebat părerile luând în chip diletantic sau eclectic de la un cugetător o idee, de la altul alta, așa cum ai

1. Cercetători recenti pun în lumină însemnătatea lui A.W. Schlegel pentru adâncirea funcțiunii literare a limbii. Cea mai recentă contribuție este aceea a lui Friedrich Kainz, „A.W. Schlegel und die deutsche Sprache”, în *Dichtung und Volkstum*, 1938, Band 39, Heft 3, pp. 261-281.

alcătui un covor din petece de colori felurite. Ideologic, el a trăit această problemă a cuvântului sub multiplele lui aspecte călăuzit de specialiști de seamă. Dintre toți, unul era chemat să-i deschidă înțelegerea poziției față de limbaj a celor doi filosofi ai Antichității pe care se reazimă gândirea maioreșciană: Platon și Aristotel. Într-adevăr, în 1863, în anul când Maiorescu împlinise 23 de ani, a apărut o carte fundamentală – este lucrarea lui H. Steinthal, *Geschichte der Sprachwissenschaft bei den Griechen und Römern mit besonderer Rücksicht auf die Logik*. Primul volum se ocupă de părerile lui Platon despre esența limbajului, îndeosebi în legătură cu *Kratylos*, din care am arătat urme în gândirea maioreșciană. Între altele, se află și celebra teorie a corespondenței dintre sunete și semnificații onomatopeice prin care Platon întrezărește ceva dintr-un capitol, astăzi foarte actual, de expresivitate poetică. Expunerea lui Steinthal nu este o rece descriere a conținutului, ci, neconținut, face apropiere între gândirea antică și cea modernă, bunăoară, când confruntă părerea lui Stuart Mill despre cuvinte, ceea ce pentru filosoful Maiorescu era o atracție mai mult. Tot atât de adâncite sunt în lucrarea aceasta și capitolele despre poziția lui Aristotel, care a rămas temelia concepției maioreșciene despre cuvânt ca instrument de gândire logică<sup>1</sup>.

Pe lângă această largă elaborare, în care de la Platon până la cugetătorii contemporani intra aproape tot ce se gândise mai de seamă asupra cuvântului și funcțiunilor lui<sup>2</sup>, omul de acțiune care dubla pe Maiorescu a urmărit și ceea ce se lucrase practic împotriva neologismului.

Pentru a stârpi neologismul privit ca o buruiănă primejdioasă, s-a întemeiat, în 1848, un *Verein für die deutsche Reinsprache*, care a purces la purificarea limbii sub conducerea lui I. Brugger, așa cum la noi a pornit A. Pumnul, care se cuvine a fi încadrat în această mișcare. Acțiunea lui Brugger a sfârșit în ridicol, la fel ca a lui Pumnul. Dar ea a agitat opinia publică. Și Ion Maiorescu, de la care fiul a primit îndemnuri puternice să se ocupe de lingvistică, a avut prilejul să cunoască cererea înaintată de puriști parlamentului din Frankfurt, pe lângă care fusese trimes, cerere prin care numita societate stăruia ca deputații să se servească de o limbă înțeleasă și curățită de neologisme, așa cum Russo ar fi dorit să o aibă și oratorii de la Blaj, la 1848.

În luptele duse în Germania pentru înlăturarea neologismelor, s-a pus problema normelor după care să se statornicească ceea ce este permis și ceea ce nu poate fi îngăduit. Unele dintre ele se găsesc în regulile formulate de T. Maiorescu. Tocmai în deceniul 1870-1880, când poziția lui Maiorescu se

1. Lucrarea lui Steinthal a apărut în ediția II-a mărită și îndreptată în 1890, în editura Ferd. Dümmler. În volumul I, pp. 41-113 și 183-271 sunt înfățișate și discutate părerile despre limbă și expresie ale lui Platon și Aristotel.
2. Despre poziția lui T. Maiorescu față de limbă, vezi capitolul III din D. Caracostea, *Semnificația lui T. Maiorescu* (1940).

afirmă mai răspicat, se întetește în Germania lupta împotriva neologismului<sup>1</sup>. În atmosfera aceasta generală, apar tablele legii antineologiste în articolul din 1881 : „În contra neologismelor”.

Aici dă criticul formularea definitivă a poziției luate încă de la începutul activității sale.

Pentru că articolul acesta reprezintă cea mai sistematică încercare de a ridica o stavilă împotriva neologismelor, după ce l-am încadrat în ideologia vremii, vom privi pe rând principalele norme precizate de conducătorul mișcării literare a vremii.

\*  
\* \*

Primul stâlp de credință al lui Maiorescu este formulat astfel : „Acolo, unde pe lângă cuvântul slavon există în limba românească populară un cuvânt curat român, cuvântul slavon trebuie să fie depărtat și cuvântul român să fie păstrat”.

Dar acest *trebuie* al purismului ridicat la criteriu de valorificare se poate oare menține? Să considerăm chiar primul și cel mai frecvent substantiv întrebuințat în fraza citată: vechiul romanic *cuvânt*, alături de care avem termenul slavon *vorba*. Deși în aparență corespund aceleiași noțiuni, în realitate au valori diferite. Și a sacrifica pe unul față de altul ar duce la o scădere a resurselor expresive. Când, în celebrul răspuns al lui Hamlet la întrebarea ce citește, eroul răspunde: *vorbe, vorbe, vorbe* – înlocuirea prin: *cuvinte, cuvinte, cuvinte* ar însemna o slăbire a puterii expresive; primul termen coboară, al doilea înalță. Poți spune „dau cuvântul de onoare”, nu însă și „vorba de onoare”. Un orator are *cuvântul*, nu însă are *vorba*. Iar în celebrul verset din Noul Testament: *La început a fost cuvântul*, redarea prin *La început a fost vorba* este de neîngăduit...

Al doilea stâlp al concepției maioresciene este formulat astfel : „Acolo unde avem în limba noastră obișnuită un cuvânt de origine latină, nu trebuie să introducem altul neologist. Vom zice dar *împrejurare* și niciodată *circunstanță* sau *circonstanță*, *binecuvântare* și nu *benedicțiune* etc.”.

Observând ceea ce s-a întâmplat într-alte limbi, constatăm că adesea tocmai contrariul este adevărat.

A generaliza regula maioresciană ar fi fost una cu a înlătura sinonimele și nuanțele, ceea ce ar duce la sărăcia limbii. O formulare mai largă și mai conformă cu viața limbajului ni se pare următoarea : ori de câte ori avem în limbă un cuvânt popular romanic, rădăcina lui este un firesc centru de grupare pentru familia de neologisme necesare, formate de la aceeași rădăcină.

1. De însemnătate epocală a fost acțiunea desfășurată de Rudolf Hildebrand, prin lucrarea *Vom deutschen Sprachunterricht in der Schule*, în care capitoul „Von den Fremdwörtern und ihrer Behandlung in der Schule”, adaos în 1879, dă norme cum să fie condusă lupta în învățământ (Ed. 14-a, 1917, pp. 110-188).



Astfel, termenii noi necesari nu mai apar ca o inovație artificială, ci ca un spor crescut în chip firesc pe o străveche temelie. Pentru că termenul *circumstanță* este o desvoltare din străvechea rădăcină păstrată în verbul nostru *a sta-stare*, întreaga familie de cuvinte de la verbul acesta nu-și află oare în limbă un centru de atracție și de organizare? În cazul acesta, *circumstanță*, *instanță*, *distanță* nu apar ca ceva cu totul străin. Alte exemple vor preciza mai bine aspectul acesta. Pentru că am verbul *aud* și derivatele lui, recepționez cu ușurință *auditor*, *audiență*, *audițiune*; iar *zic* este o trăsătură de unire pentru *dicțiune*, *dicționar*, *dicton*. *Față* face să se simtă *fațadă*, *prefață*, *fațetă* ca aparținând aceleiași familii. Iar între *văd* și *viziune*, *vizionar*, *vizibil* se țes legături organice. Astfel, dacă am *vedenie*, cuvânt popular, aceasta nu este motiv ca, potrivit normei maioresciene, să exclud *viziune*, care este un termen cu alt orizont. De altă parte, prezența în limbă a unui neologism nu aduce cu necesitate dispariția termenului băștinaș: dimpotrivă, adesea își precizează sfera și prin aceasta iese mai pregnant.

Toate acele neologisme, câte au suport în lexicul popular romanic, se cuvine să fie privite în acest ansamblu firesc, care le înlesnește nesilita recepție și le asigură împământenirea. Cum firul de grâu odrăsleşte, tot astfel alături de un cuvânt popular pot ieși înfrățite mai multe neologisme. Pentru că am *parte*, *părtaș*, termenii noi *parțial*, *parțialitate*, *partid*, crescute din aceeași străveche familie, au un firesc aer de înrudire.

Se poate obiecta că, dacă firele care unesc vechiul strat al cuvintelor populare cu noul strat al neologismelor sunt simțite de pătura cultă, omul din popor nu le simte. Dar mai întâi un om din popor privește adesea ca ceva tot atât de străin și un cuvânt popular care nu circulă în dialectul lui. De altă parte, recepțiunea se face adesea de sus în jos. În fiecare an ies din școlile noastre zeci de mii de tineri cu o cultură mijlocie, care pregătește înțelegerea pentru apropierea *elementare* ca cele arătate. Adesea este nevoie de o ușoară indicație, pentru ca instinctul limbii să săvârșască legătura. Și cum prefacerile în limbă pornesc de la o minoritate, mulțimile recepționează treptat ceea ce este conform instinctelor înscrise în trăsăturile fundamentale ale limbii.

Dacă norma maioresciană: să nu primim un neologism acolo unde avem un cuvânt popular romanic, s-ar fi impus limbilor surori, n-am fi avut marele număr de *dublete*, care alcătuiesc una dintre bogățiile de expresie ale acestor limbi, întrucât cuvinte crescute dintr-același izvor lexical înfățișază nuanțe felurite. Dubletele sunt atât de numeroase încât într-unele limbi au dat material pentru alcătuirea dicționarelor de forme gemene, cum bunăoară este acela al lui A. Brachet, *Dictionnaire des doublets ou doubles formes de la langue française* (1868; în 1871 a apărut un *Supplément*). Formele acestea înrudite ale unui aceluiași etimon sunt un prețios izvor pentru a studia și puterea de creațiune a unei limbi. În sens strict, nu există sinonime, întrucât și cele mai apropiate cuvinte înfățișază divergențe. Chiar și forme diferite ale unui sufix animat neologismului pot duce la nuanțe expresive necesare. Moda a răspândit

pretutindeni cuvântul *pudrez*, dar să zici *muntele este pudrat de zăpadă* ar fi nepotrivit; schimbând însă sufixul și zicând *muntele este pudruit de zăpadă*, imaginea nu mai asociază sugestiile de artificialitate supărătoare ale modelului și evocă viziunea. Iată de ce creatorul limbii noastre literare moderne, V. Alecsandri, a întrebuițat verbul *a pudru*, unde necesitatea l-a cerut<sup>1</sup>.

De altă parte, faptul că avem în limba comună, pe bază străveche, *adânc*, *amintire*, *dor*, *fecioară*, *întâiul*, *a ierta*, *lege*, *tinerețe*, *strălucit*, să ne interzică oare încetățenirea neologismelor ca *profund*, *suvenir*, *nostalgie*, *virgină*, *primul*, *a libera*, *religie*, *junime*, *splendid*? Este suficient ca cineva să urmărească soarta unor astfel de neologisme la scriitorii de seamă, nu numai ai generației anterioare, și se va încredința că ele dovedesc dreptul la existență, ca elemente expresive. Când Alecsandri, de pildă, în *Serile de la Mircești*, dă strofa:

O farmec, dulce farmec al vieții călătoare  
*Profundă nostalgie* de lin albastru cer!  
*Dor* gingaș de lumină, amor de dulce soare,  
 Voi mă răpiți, când vine în țeară asprul ger!

alăturarea cuvântului *dor* de *nostalgie* dă fiecăruia dintre aceste cuvinte o tonalitate deosebită, avem același sentiment văzut în planuri diferite.

Este aici o însemnată problemă de expresivitate românească, pe care mă mărginesc s-o schițez, rămânând să mă ocup de ea într-un capitol destinat viziunii metaforice proprii limbii române. Un aspect din aceste preocupări l-am înfățișat în note despre *cromatică* poporului nostru. Acolo, procesul de transpunere în două planuri a viziunii lumii se săvârșește între elemente dintr-același strat al limbii. Pentru omul cult, între cuvântul autohton și neologism, se săvârșește un alt proces de transpunere, este ceva ca un contrapunct, care însoțește adesea și cuvântul băștinaș, și pe cel nou. Din ambele straturi ale limbii se revarsă o reciprocă lumină, prin care șirurile de cuvinte eterogene ies, prin jocuri variate, mai bogate în evocări. Acest proces de transpunere de la un șir de cuvinte vechi la altul nou este unul dintre aspectele cele mai interesante de expresivitate. Și dacă n-a fost pus în lumină este pentru că circula o idee simplistă despre unitatea stilistică. Când vorbim de stilul unei personalități sau al unei opere, ne lăsăm conduși de concepția puristă a elementelor alcătuitoare, fără să ne dăm seama că, după cum limbile, tot astfel și creatorii aleși totmai din elemente contrarii alcătuiesc sinteze noi. Dacă ar fi să aplicăm măsura purismului elementelor, cei mai de seamă scriitori moderni, cu Goethe în frunte, s-ar năru.

1. Bibliografia problemei dubletelor pentru întreg domeniul romanic și germanic în Herbert Schuchhard, „Beiträge zur Geschichte der italienischen scheidewörter”, în *Berliner Beiträge zur romanischen Philologie*, herausgegeben von E. Gamillscheg, Band. VI, 3 (1936).

Chiar și acolo unde Maiorescu îngăduie recepțiunea unui neologism, el pune mai mult accentul pe idee decât pe expresivitate. A treia regulă arată că „acolo unde lipsește în limbă un cuvânt, iar ideea trebuie să fie neapărat introdusă, vom primi cuvântul întrebuițat în celelalte limbi romanice, mai ales în cea franceză”.

Este drept că, pe calea aceasta, se deschid larg porțile neologismului, dar acel *neapărat* maiorescian poate să aibă două aspecte. Poate să fie un „neapărat” în genere recunoscut și primit. În cazul acesta,  *timpul face dovada necesității*. Dar sunt și cazuri în care necesitatea vine dintr-un *context* de exprimat și atunci intervin alte norme, lăsându-se loc liber instinctului creatorilor. Libertatea aceasta poate să meargă până la îndrăzneala cazului unic, atunci când un neologism, fie din motive eufonice, fie prin contrast sau prin atmosferă, se impune cu necesitate să fie încheștat într-o frază. Astfel, acel : *cel mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra* al lui Eminescu sau : *sinistru miezul nopții bate*.

Câr privește al patrulea punct discutat de Maiorescu : imposibilitatea înlocuirii tuturor cuvintelor slavone prin elemente noi, aceasta nu mai putea fi o controversă pentru generația lui Maiorescu, întrucât nici un scriitor de seamă al generației anterioare nu alunecase în această formă absurdă a purismului. Azi, poeți ca d. Blaga valorifică într-o largă măsură fondul străvechi expresiv al elementelor slave, nu în sens arhaizant, dar străbătându-l adesea metaforic de viziune modernă.

Mărginindu-ne numai la beletristica pe care Maiorescu o găsisese la începutul activității lui, un lucru este de subliniat : neologismul, întrucât era mănuit de scriitorii de seamă, nu aducea dispariția cuvântului vechi, ci, dimpotrivă, acela dobândește prin coexistența celui nou un relief deosebit, o valoare cu atât mai pregnantă, cu cât apărea împropățat prin vibrațiunile moderne încorporate în el. Astfel, *veșnic* nu scadea prin răspândirea lui *etern*, după cum *tainic* dobândește o valoare nouă prin coexistența lui *misterios*. Când poezii zic *fantasme* alături de *năluciri* sau *viziuni* alături de *vedenii*, *speranță* alături de *nădejde*, aceasta însemnează o îmbogățire a paletelor poetice, o posibilitate de variațiuni de care expresia are nevoie. Când Alecsandri, într-un pastel, evocă lunca *tainică la foc de stele* sau vorbește de *poiana tănuită*, poezia cuvântului iese la iveală cu necesitate elementară. Dar tot în *Pasteluri*, când începe descrierea *Bărăganului* :

Pe cea câmpie largă, a cărei tristă zare  
Sub cer, în fund, departe, *misterios* dispăre,

înlocuirea neologismului ar fi fost o scădere. Funcțional, el era necesar nu numai prin tot ce spune ca atmosferă, dar și prin acea expresivă creștere a numărului sunetelor și silabelor din șirul de cuvinte : *cer, în fund, departe, misterios*, marchează o creștere continuă a întinderii cuvintelor, menită să te adâncească în zarea fără hotare.



Prudența maioreșciană mai lăsa totuși o cale deschisă neologismului: căldura sentimentului. „Neologismul se lipește de organismul unei limbi sub fierberea emoțiunii. Exaltarea religioasă, aprinderea revoluționară, mișcarea practică a unui întreg popor sau a unei părți însemnate din el – iată izvorul de viață a cuvintelor nouă ce și le însușește o limbă.”

Dar în situația de la 1881 criticul privea mai mult înapoi; cât pentru viitor, potrivit întregii lui concepții sociale, el credea în necesitatea unei zăvorări a porților. Entuziasmul politic și social de la 1848-1857 se răcise, abisul dintre pătura de jos și cea de sus se căsca tot mai mult. Într-o asemenea stare, zicea Maiorescu, sporul neologismelor ar fi supărător.

Pe bună dreptate, înlocuirea elementelor slave din limba populară prin neologisme îi apărea criticului, cum a apărut tuturor scriitorilor noștri de seamă, cum ne apare și nouă azi, o utopie. Un astfel de purism nu s-a putut realiza nicăiri.

La argumentul acesta contra cuvintelor noi, Maiorescu mai adaogă unul, de ordin estetic, și aici intrăm în inima problemei neologismelor privite sub aspectul expresivității. Prin uz, limba se abstractizează, se desface de legăturile ei cu realitatea sensibilă, deci de puterea de evocare a aspectelor concrete ale lumii. Neologismul, fiind un produs intelectualizat, este lipsit de această sevă a expresiei poetice, deci inferior cuvântului băstinaș. Numai cuvintele adânc înrădăcinate în limbă au multiple și tainice legături cu viața sufletească a poporului și sunt deci purtătoare de valori plastice. Teoria aceasta a însuflețit și, cu unele modificări, însuflețește și azi o bună parte din critica germană în lupta ei contra neologismelor.

Cât de proeminent loc are părerea aceasta în concepția maioreșciană se vede și din faptul că el alcătuiește însuși punctul de plecare al întregii lui teorii despre expresia poetică. În *O cercetare critică asupra poeziei de la 1867*, prima condiție a oricărei poezii este: *să deștepte prin cuvintele ei imagini sensibile în fantazia auditorului*. Dar poetul are de luptat cu o mare greutate: „pierderea crescândă a elementului material în gândirea cuvintelor unei limbi”. Într-adevăr, susține criticul, la început, cuvintele corespundeau unei impresii sensibile și cine le auzea atunci își reproducea prin ele acea imagine materială din care se născuseră. Este aici un aspect din celebra teorie antică, potrivit căreia limba s-a născut printr-o firească modelare, ca un mulaj acustic al lucrurilor.

Astăzi, cuvântul fiind abstractizat, își pierde valoarea expresivă, așa încât poetul trebuie să recurgă la imagini, ca să „resusciteze în imaginația auditorului trupul evaporat din vechile concepții de cuvinte”.

Teoria imagismului primitiv al limbajului conține o bună parte de adevăr. Dar să fie adevărat că într-o pagină de poezie modernă se săvârșește o reviviscență a imaginilor în sens străvechi? Și mergând mai departe: să fie oare adevărat că arta cuvântului este legată de acel balast al vizualității materiale?

Vederile și cercetările recente contrazic această concepție. În orice cuvânt stă o polifonie de aspecte și ceea ce-i dă viață este funcțiunea lui simbolică. Atunci când zic :

Pe-un picior de plai,  
Pe-o gură de rai,

ceea ce evocă fiecare cuvânt și imagine este nu o certă viziune materială, dar o sugestie și o atmosferă. Vechea poziție a lui Goethe rămâne neclintită : „Niciodată nu luăm deajuns în considerare că o limbă nu poate fi decât simbolică și imaginară, în sens că obiectele nu sunt exprimate direct, ci în reflexul lor”. Aceasta implică puterea de sugestie prin care se evocă imaginativ o ficțiune de artă.

În versurile citate, cuvântul *rai*, întrebuițat adjectival, ca determinant, vrăjește o atmosferă pe care nici un neologism n-ar putea-o reda. Rezultă oare de aici că niciodată, în alt context, neologismul *paradis* n-ar putea să fie încorporat într-o aleasă configurație literară, pentru că el nu este întrețesut cu fondul străvechi al limbii și nu este străbătut de seva cuprinsă în cuvântul *rai* ?

S-ar părea că întrebarea pusă astfel este în contrazicere cu cele arătate de noi în prima parte a acestei lucrări, în care arătam necesitatea valorificării artistice a specificului românesc. Acolo vorbeam de estemele limbii române ca de problema capitală a expresivității noastre. Dar una este conceptul acesta al virtualităților expresive proprii graiului popular, pe care poezia modernă este chemată să le pună în lumină, și alta este poziția maioreșciană, care ar vrea să înlăture neologismul, sub cuvânt că nu este dospit cu substanța străveche a limbii<sup>1</sup>.

Ca totdeauna la Maiorescu, teoria este viu susținută de exemple. Dacă latura juridică a pregătirii sale se străvede din forma cum pledează la 1881 în contra neologismelor, exemplele sunt înviorătoare. Aici dogmatica lasă loc mai

1. Poziția aceasta este și azi puternic reprezentată în critica germană contra neologismelor. Citez un remarcabil articol din revista *Zeitschrift für Deutschkunde*, închinată exclusiv studiului limbii și literaturii germane în învățământ. Ocupându-se de taina imaginilor, între altele vorbește de primejdiile care vin din infiltrarea neologismelor. „Fiecare înțeles al cuvintelor, până la cea mai înaltă noționalizare, este rădăcinat în temelia de imagini a limbii. Din cunoașterea aceasta, apare clar primejdia neologismelor pentru coeziunea sufletească a patriei. Temelia de imagini, adică substratul esențial al cuvântului, nu mai poate ieși efectiv la iveală în neologism. Cuvântul nu mai poate să ne vorbească de straturile rădăcinilor sale sufletești, este smuls din tărâmul popular matern. Astfel, este lăsat la voia întâmplării și convine îndeosebi abstracției, servește în grad înalt spiritului absolut și pur, care pentru Nietzsche este totuna cu pura minciună. Astfel se explică de ce cercurile intelectuale se servesc cu preferință de neologism. Față de el se simt libere de îndatoriri interne, mai fără răspundere” (Rudolf Ibel, „Bildgeheimnis und Wirkung der Sprache”, cap. „Gefahren die vom Fremdwort drohen”, în *Zeitschrift für Deutschkunde*, 49 Jahrgang, p. 474).

larg problematicei, deci unui aspect mai modern. Firește, spiritul geometric, de concludență, îi impunea o exemplificare conformă cu teoria, pe când noi astăzi, în astfel de probleme, ne mlădiem teoria potrivit experienței literare mai largi. Din punctul de vedere al expresivității, săgețile împotriva puriștilor erau la 1881, ca și cu zece ani mai înainte, un lux de argumente, pentru că nici unul dintre scriitorii de seamă ai generației de la 1840, cu Alecsandri, Alexandrescu și Negruzzi în frunte, nu bătuse drumurile acelea. Din exemplele lui, vom elimina deci pe cele care erau mijloace de a învedera prin ridicol absurdul purismului romanic. Arma aceasta fusese și este încă utilizată și azi de unii critici germani pentru a exemplifica efectul supărător al înlocuirii cuvântului popular prin cel nou. Procedul este simplu: iei un pasaj dintr-o pagină celebră și înlocuiești cuvintele poetului printr-un neologism.

Pentru noi însă problema este alta: în poezie, alături de cuvintele vechi, nu sunt necesare și neologismele ridiculizate de Maiorescu? Convenim cu toții că, în tactul inițial din *Miorița* mai sus citat, cuvântul *rai* este de neînlocuit, iar neologismul *paradis* ar distruge poezia. Nu rezultă de aici o veșnică osândă aruncată asupra acestui cuvânt în poezie. În privința aceasta și a multor cazuri asemănătoare, poezia noastră desvoltată de atunci încolo oferă exemple concludente. Iată bunăoară aceste versuri ale lui Șt. Petică:

Peste balconul cu ghirlande  
Te-apleci și stai pierdută-n vis,  
Ca o coloană de lumină  
Într-un amurg de paradis.

Firește, dacă poetul ar fi cerut părerea maestrului, el ar fi subliniat neologismele și ar fi semnalat că pentru *cu ghirlande* s-ar putea zice cu atât mai fericit *din grădină*; cu cât rima ar fi satisfăcută. El ar mai fi văzut o nepotrivire între a sta aplecat și a sta ca o coloană. Pentru noi însă, sentimentul transfigurează și colorează totul. Versurile evocatoare, mai ales ultimele două turnate atât de strâns, apoi încheștarea neologismului în rima aceasta unică: *vis – paradis*, sunt cuceriri care vorbesc de la sine. Experiența poetică a depășit teoria criticului.

Cât privește al doilea exemplu: osânda lui *etern* în numele lui *veșnic*, în chiar poezia vremii se găseau exemple care să dovedească îndreptățirea expresivă a neologismului.

Când Maiorescu susține că cei mai buni scriitori ai vremii lui fug de neologism, părerea este infirmată nu numai prin exemplele contimporanilor, dar și prin propriul său exemplu. Îndeosebi la scriitorii cu larg orizont, observăm un îndoit aspect: de o parte, frecvența neologismelor; de altă parte, prezența lor chiar și acolo unde sunt înlocuite. Să ia cineva atâtea dintre cuvintele neaoșe, ale lui Eminescu și ale lui Maiorescu însuși, și va vedea cum planul lor de rezonanță este sporit prin prezența nevăzută a unei forme de



bilingvism: cuvântul băştinaş este străbătut de spiritualitatea neologismului sub aspectul căruia a fost gândit, chiar în clipa înlocuirii. Este un transfer de înţeles care nimbează cuvântul îndatinat cu o semnificaţie nouă.

Am avut norocul să-l audiez în ultimul lui trieniu şi, adesea, când ne expunea sistemele filosofice sau capitole de logică, eram uimit să văd ce spor de înţeles dobândeau unele cuvinte obişnuite, prin care ne deschidea „adâncimea adâncimilor”. Uneori traducea expresii care concentrau lapidar o convingere, bunăoară, formula goetheană *Die Forderung des Tages* era transpusă prin *cerinţa zilei de azi*. Dar în termenul *cerinţă* vibra mai mult decât dăduse până atunci cuvântul acesta: ceva din constrângerea legii morale a imperativului kantian îmbogăţea cuvântul cu un înţeles nou. Deşi străvechi, el era transfigurat de această atmosferă. Ascultându-l, am trăit pentru prima dată procesul de înviorare metaforică a neologismului prin cuvântul popular şi al aceluia prin neologism. Între cele două straturi se stabileşte o încordare din care ambele ies sporite.

Cazuri de acestea, fiecare dintre noi avem prilejul să le observăm în propria noastră exprimare: adesea gândim în termeni străini, pe care, neputând să-i redăm printr-un neologism, recurgem la un cuvânt îndatinat, pe care însă îl încărcăm cu un nou conţinut. Spirit neologist în material străvechi. Astfel, în critica şi în estetica modernă are o deosebită însemnătate conceptul lui Dilthey, *Erlebniss*, în care domină ideea de experienţă intens trăită. Neologismul *experienţă* spune prea puţin. De aceea, utilizând posibilitatea largă a limbii române de a forma cuvinte abstracte de la infinitiv, suntem adesea nevoiţi să transpunem *Erlebniss* prin *trăire*, ceea ce este o aproximaţie.

În fruntea prezentei lucrări, pusesem la început pentru primul capitol cuvântul *prefaţă*. Termenul este generalizat şi îşi găseşte punct de sprijin în popularul *faţă*. Dar *prefaţa* spune prea puţin pentru contactul viu pe care doream ca cititorul să-l ia de la început cu problema lucrării. De aceea am recurs la cuvântul *atmosferă* şi am format pentru titlul primului capitol termenul *atmosferizare* care, sugerând ceva şi din cea mai imperioasă nevoie organică, aceea de respiraţie într-o certă atmosferă, mi s-a părut mai potrivit pentru gândul ce aveam să exprim. Exemplul arată cum funcţiunea metaforică a neologismului poate să însemneze nu numai un transfer de la concret la abstract, dar şi unul de la abstract la concret.

Un întreg capitol de expresivitate ar putea documenta larg acest îndoit plan de rezonanţă. Ca exemplu de cuvânt băştinaş transfigurat prin forma de gândire modernă, amintesc finalurile celor trei strofe din *O, mamă...* de Eminescu. Toate încep cu adverbul *mereu*<sup>1</sup> şi se sfârşesc în acelaşi cuvânt. Ultimul vers

1. Cuvântul acesta atât de expresiv îmi aminteşte un altul care sună asemănător, deşi vine dintr-un alt strat al limbii. Îl amintesc pentru a ilustra cum transpuneri de înţeles se pot stabili între cele mai îndepărtate expresii româneşti.

În satele noastre din Dobrogea, circulă un cuvânt care mi se pare deosebit de expresiv. Pentru a denumi zona de proprietate comună a satului, în care se cuprinde ceva mai mult

sună : *mereu va plânge apa, noi vom dormi mereu*. Fără îndoială, cuvântul este aici transfigurat printr-un înțeles care-l depășește : *mereu* este aici un *etern*. Este firesc lucru ca viziunea modernă a lumii să învieze adesea materialul ei străvechi. De fapt, în chestiunea neologismelor, două criterii de valoare stau față în față : de o parte, unitatea limbii ca produs istoric într-o fază dată ; de alta, nevoia constantă a îmbogățirii expresiei în sens modern. Și tocmai această nevoie a dus la depășirea zăgazurilor puse de Maiorescu.

Privită în total, acțiunea criticului a fost necesară la vremea ei. O izbândă fără luptă nu este de dorit în nici un domeniu. Punând accentul pe elementul popular și pe necesitatea unei limbi îndeobște înțeleasă, Maiorescu, dacă n-a putut îndruma spre o adâncire teoretică a valorilor expresive ale limbii comune, a contribuit într-o mare măsură să netezească drumul pentru valorificarea ei instinctivă. Față de A. Russo, care trăise intens problematica neologismului sub forma discursivă a *Cugetărilor*, Maiorescu, aducând un corp de doctrină cu norme lămurit fixate, a putut mai ușor pune stăpânire pe conștiința vremii. Astfel, a pregătit terenul și pentru atitudinea sămănătorismului, și pentru poporanism, care n-au mai simțit nevoia să adâncească problema.

Deși la tot pasul în capitolul acesta ne-am arătat rezervele față de poziția maioreșciană, deși respingem aproape toate regulile ei, totuși semnificația ei totală va deștepta totdeauna prețuirea aleasă a cunoscătorilor. În viața istorică a unei literaturi în creștere, se poate ca anumite forme ale unei poziții să pară perimate, și totuși tipul reprezentat printr-un scriitor să rămână o forță mereu actuală, înfățișând o necesitate permanentă. Unul dintre meritele nepieritoare ale lui T. Maiorescu este și acela că a căutat, cu toate mijloacele de care

---

decât termenul de *islaz*, locuitorii au cuvântul *mereaua* din expresia *mereaua satului*. Nu interesează aici chestiunea originii cuvântului. Fie în legătură cu miriștea noastră, care duce la slavul *mir*, fie în legătură cu un etimon de origine turcă, fapt este că între deosebitele straturi ale limbii s-au stabilit legături care dau cuvântului pe buzele localnicilor un relief deosebit. Au contribuit la aceasta și sugestiile care vin din verbul *a mere*, formă dialectală pentru *a merge*. Astfel, cuvântul *mereaua* apare încărcat cu o dinamică proprie. Este ceva ca și cum ai spune domeniul de cultură, de *islaz*, de liberă afirmare a satului, ceva ca spațiul lui vital.

Prin aspectul fonetic, prin multiplele sugestii, cuvântul, privit în sine, este deosebit de expresiv. Și o critică a limbajului ar trebui să scoată din toate domeniile vieții noastre astfel de cuvinte, pe care literatura le poate pune în împrejurări fericite în largă circulație. Toate aceste cuvinte însă, raportate la lexicul curent al limbii comune, voi face pentru prima dată impresie de ceva straniu. Un cuvânt dialectal expresiv apare deci la început în limba comună ca un neologism. Și numai frământarea, apoi prestigiul pe care-l poate da expresia celor aleși încorporează cuvântul în circulația largă a limbii, așa cum s-a întâmplat cu unele cuvinte dialectale valorificate de Eminescu. La rândul ei, toată această valorificare, așa cum am sugerat-o aici, depășește înțelesul și sfera cuvântului popular. Ridicându-l într-o sferă mai înaltă, cuvântul este înviorat de o mentalitate nouă. Între sfera populară și cea cultă se țes neconștient astfel de legături metaforice.

dispunea, o cale de înțelegere, vorbind în numele intereselor superioare ale limbii românești. Dacă totuși calea lui nu mai este și a noastră, rămâne semnificația ei: de câte ori va fi vorba de lupta împotriva neologismului, va trebui să ținem seamă de jaloanele înfipte de Maiorescu și de experiența deceniilor următoare. Critica valorilor expresive ale limbii materne, așa cum o încercăm aici, n-ar fi fost posibilă fără experiența maioresciană.

Și mai rămâne de la Maiorescu încă ceva: exemplul însuși al necesității pentru criticul literar – de a fi dublat cu un lingvist; în așa măsură, adăugăm noi, încât să nu fie nevoit să împrumute de-a gata părerile filologilor, ci, controlându-le, să le rectifice, iar la nevoie să deschidă căi noi.

#### 4. Reflexe maioresciene

Poziția maioresciană a fost, n-aș zice întărită, dar în orice caz însușită de poporanism și sămănătorism.

Mișcarea stârnită în Martie 1900 împotriva reprezentării de către o societate de binefacere a unei piese în limba franceză pe scena Teatrului Național din București – „Lupta pentru limba românească” – a fost însuflețită de gândul de a cucerii pentru literatura națională clasele superioare, care citeau aproape numai literatură franceză. În acțiunea dusă de N. Iorga, problema limbii literare era întâmplător atinsă. Împeștrirea neologismelor putea să explice înstrăinarea publicului față de literatura care a urmat imediat Unirii. Unii din public, afirma N. Iorga, s-au putut întreba: „dacă este să cetim într-o românească împeștrită cu atât de multe cuvinte franceze, încât alcătuiește un fel de jargon nou, un volapuk franco-român, decât să cetim în limba aceasta franco-română imitații ale poeziei și povestirii franceze, să ne ducem la însăși această poezie, să ne ducem la însăși povestirea franceză”. Astăzi însă, adaogă N. Iorga, limba nu mai păcătuiește prin această împeștrire. „După 1880, a început o schimbare în aceste împrejurări” sub influența *Junimii*, „cei cari au venit de la 1880 până în timpurile din urmă au curățit iarăși limba românească și gândul românesc... Ei au putut crea astfel o limbă care este în stare astăzi să exprime în forme desăvârșite tot ceea ce exprimă alte limbi literare ale popoarelor europene” (N. Iorga, *Lupta pentru limba românească*, 1906, pp. 125-126).

Alegerea anului 1880 ca piatră de hotar și accentul pus pe acțiunea *Junimii* și pe influența germană arată că poziția maioresciană era recunoscută ca aceea care deslegase problema.

Am citat pasajul de mai sus, pentru că el a dat prilej la o interesantă replică.

Ca un răspuns venit de la un reprezentant al păturii sociale atacate de N. Iorga, a apărut în cinci numere din *Convorbiri Literare* o încercare a lui I.N. Lahovary, intitulată „Cum s-a stricat limba românească”. Autorul nu era un specialist; dar, simțindu-se atins de învinuirea înstrăinării, a reacționat în felul următor: mai întâi arătând că a reprezenta o piesă franceză în original nu



este un semn de înstrăinare, apoi documentând că o înstrăinare într-adevăr primejdioasă este aceea a limbii literare. Împotriva acestei înstrăinări, se cuvine deci să se dea lupta pentru limba românească.

În afară de ideile lui T. Maiorescu, fundamentul ideologic al acestei încercări stă în autoritatea celebrului pasaj din *Arta poetică*, în care Horațiu înfățișază cu atât bun-simț dreptul scriitorilor de a recurge, cu măsură, la cuvinte noi, întrucât însă nu jignesc simțul limbii. Înregistrând câteva curente galicisme în decalcurile lor românești, relevază că ele circulă nestânjenit pe scena Teatrului Național: „Iată adevăratul *franțuzism*, de care ar trebui să ne fie rușine când îl vedem infectând repertoriul Teatrului Național; aici este răul cel adevărat, iar nu reprezentarea accidentală a unui vodevil dat în limba în care a fost scris, și care prin traducere ar pierde tot hazul și toată grația sa”.

Astfel, unul dintre cei mai învinuiți de înstrăinare devine apărător al limbii, ocupându-se de acțiunea dăunătoare a puriștilor Massim – Laurian împotriva elementelor slave, dând în spirit maiorescian liste de cuvinte populare romanice izgonite de neologisme inutile. Titu Maiorescu arătase neîndreptățirea neologismelor în limba bisericească. Pe lângă acestea, autorul se ocupă de limba medicilor, apoi de a jurisconsultilor, unde nu-i greu să multiplice exemplele.

După tabloul acesta înfățișat cu meșteșug, ca să apară cât mai dezolant, urmează leacurile. Ministerul Instrucțiunii Publice să aleagă o comisie care să alcătuiască un vocabular de cuvinte populare de origine latină, amenințate să fie înlocuite prin neologisme. Aceeași comisie să alcătuiască un al doilea vocabular, acesta de cuvinte neromanice, care nu pot fi scoase din graiul nostru.

Cum vedem, ambele propuneri cereau stricta aplicare a normelor formulate de T. Maiorescu.

Ne-am oprit la această discuție, pentru că ea arată, alături de alte multe fapte, cum vederile maioresciene stăpâneau la data aceea opiniunea generală. Ele puteau să fie utilizate în chip larg chiar și în polemici cu alt substrat decât strictul interes literar. Sublinierea neologismelor era o scuză indirectă pentru pătura suprapusă a vremii, care nu cultiva literatura națională. Extinderea încercării lui I.N. Lahovary și ospitalitatea largă a revistei<sup>1</sup> arată că se dădea o atenție deosebită acestui glas ridicat chiar din pătura franțuzită pentru apărarea limbii, despre care N. Iorga afirmase că este curățită de neologisme.

Lahovary vedea salvarea limbii românești într-o comisiune. În curând, critica literară va face un pas mai departe: o societate pentru protecția limbii.

1. *Convorbiri Literare*, 1910, pp. 1085-1098; 1911, pp. 23-44, 159-173, 279-298, 411-430.

## 5. Răbojul lui Beckmesser

De la Maiorescu, nici unul dintre criticii noștri literari n-a mai avut o pregătire lingvistică. Astfel, în judecățile de valoare a intrat din ce în ce mai rar criteriul limbii. Iar când întâmplător s-a vorbit despre limbă, sorgintea autorității a rămas tot cea veche. În situația aceasta, nu e de mirare că dogma celui care repeta neconținut: *ne jurare in verba magistri* s-a impus în așa măsură încât generația criticilor de la 1900 credea în perenitatea părerilor maioresciene.

Cum era și firesc, poziția aceasta a fost întărită prin poporanism și sămănătorism.

Dar mișcarea modernistă, care începe să se afirme pe la 1910, vedea că nu se poate să rămânem străini de viața literară a Apusului sub forma ei actuală. În sensul acesta, era prielnică recepționării unui nou strat de neologisme. Ceva mai mult: chiar și scriitorii tineri, îmbrățișați de periodicele tradiționaliste și consacrați și de Maiorescu, nu se puteau desface de această necesitate. Astfel, ar fi instructiv să observe cineva statistic creșterea neologismelor chiar și la un scriitor atât de reprezentativ pentru desvoltarea limbii noastre literare, d-l M. Sadoveanu care, de unde la început era mai rezervat, azi recurge tot mai larg la resursele acestui mijloc de expresie.

Dintre toți scriitorii ajunși la plină maturitate, cazul lui G. Galaction este deosebit de interesant, pentru că nimeni mai mult ca el n-a avut un contact mai adâncit cu străvechile texte și cu limba bisericească, și totuși neologismul abundă sub pana lui. Oricât de împărțite ar fi părerile asupra valorii acestui scriitor, este un consensus aproape unanim: i se recunoaște că *stăpânește limba*.

La apariția primelor volume, pe lângă unele rezerve, am căutat să arăt noutatea acestui scriitor prin care, pentru prima dată, viziunea ortodoxă a lumii căuta o nouă expresie literară, fără pereche în toată beletristica ortodoxiei moderne. Nu discut aici valoarea scriitorului căruia istoria literară îi va rezerva un loc mult mai de vază decât acela pe care i-l poate da optica de azi. Ceea ce vreau să relev este felul cum critica vremii a căutat să-l coboare: osândindu-i aspru scrisul, d-l E. Lovinescu afirma că nici unul dintre scriitorii vremii nu stâlcea mai mult limba. De fapt, dovezile se reduceau la înșirarea neologismelor. Astfel, criticul convertit mai târziu la modernism cerea înființarea unei „*societăți pentru protecția limbii*” care să ne izbăvească de atari primejdii. Se făcea deci un pas mai departe decât acela al lui I.N. Lahovary, care cerea numai instituirea unui comitet.

Recitind criticele d-lui Lovinescu în formularea din *Flacăra*, cititorul se va încredința că singurele bucați care meritau oarecare cruțare erau acelea ferite de neologisme. Pentru prima oară în critica noastră, răbojul cu neologisme devenea criteriu de valorificare.

Lansate cu meșteșug retoric, așa cum place publicului gazetelor, gravele acușări de necunoașterea limbii au făcut impresie. Privite însă de aproape,

ele rămân un model de cum nu se cuvine să procedăm când e vorba de judecat funcțiunea expresivă a neologismelor.

De aceea să-mi fie îngăduit să reproduc următorul capitol dintr-o discuție pe care am încercat-o în *Flacăra* din 1915 sub numele „Răbojul lui Beckmesser”. Cunoașteți tipul lui Richard Wagner. Este personajul care, în fața cântecului ce trece peste „reguli”, în loc să guste o frumusețe ce se impune, se gândește să însemneze greșelile: neologismele muzicale ale noului cântăreț. Iată deci, fără nici un adaos, capitolul în care priveam problema expresivității neologismelor, nu numai la Galaction, dar și la alți scriitori, aceștia necontestati.

..., „Deschid cel mai citit volum al celui mai de seamă prozator român de azi și caut, nu a șasea nuvelă, pentru a mă opri «la întâmplare» îndeosebi acolo, ci chiar în prima nuvelă citesc o frază care, dacă nu la înălțimea celor mai urgisite ale lui Galaction, e totuși caracteristică și ne va duce treptat la neașteptate descoperiri care, și cantitativ, și calitativ, vor întrece chiar pe Galaction.

Despre un președinte de tribunal ni se spune: «Multă vreme inima lui de om *simplic* și cinstit în *fond*, suferise din pricina *complicației* și *pervertirii* sufletești pe care i-o cerea noua lui *situație*; dar încet-încet, ajutat pe de o parte de măgulirea pe care i-o *procura considerațiunea aparentă* a lumii și *conștiința* marei puteri cu care era *investit*, pe de altă parte prețiosul sprijin al soției sale, femeie deșteaptă și plină de *tact*, păstrând totuși în fundul inimii o nespusă foame de odihnă și regretul vieții tihnite de odinioară, începea să se *adapteze condițiunilor mediului* în care intrase». Într-o singură frază 15 neologisme, dintre care 12 cu atât mai supărătoare, cu cât oricine putea să puie în loc în loc de *regret*, de pildă, cuvântul românesc și în locul ultimei expresii, «să se potrivească cerințelor sau împrejurărilor înconjurătoare».

Dar fraza poate să fie o întâmplare. Citesc mai departe. Avocatul Rizescu vede în președinte un om cu *atitudine provocatoare* și *suficientă*, însă cu *vulgaritate* în privire. Iar *privirea indiscretă* a lui Rizescu pătrunde *stratagemele* prin care președintele *se sustrăgea* de la judecată sub *pretextul* unei *migrene subite*. Și acestea, pe lângă altele lăsate la o parte, numai pe o pagină!

Să fie în adevăr pagina aceasta scrisă de d. Brătescu-Voinești, poetul pe care toți îl iubim și-l prețuim? Pipăi cartea, privesc coperta și îndoiala se risipește: e însăși *Lumea Dreptății*. Pradă unei mari nedumeriri, citesc nuvela de la început. Neologismele foiesc, treptat devin legiune. Ar fi lucru ușor să povestești pe larg cuprinsul nuvelei aproape numai cu neologismele autorului. Iată câteva perle și încă din acelea care, de când au fost relevate la Galaction, sunt de ajuns să compromită pe un scriitor: *subit*, *prezumțios*, *permanent*, *vibrează*, *indiferent*, *tardivitate*, *aparent*, *absolvent*, *interes*, *teribil*, *deranj*, *grație*, *amoral*, *eminamente*, *abilitate*, *analog*, *nulitate*, *venerabil*, *însinuant*, *meritul actualității*, *meritul originalității*, *calitate negativă*, *obiectul unei perpetue controverse*, *fenomene analoage* etc. – mă rog, puzderie. Și pot încredința pe cititor că – luând ca măsură a ultimei limite pe Galaction – la un număr egal de pagini de același format d. Brătescu-Voinești are cel puțin o sută



de neologisme mai mult decât răufăcătorul Galaction. Vina cantității cel puțin este, vădit, de partea d-lui Brătescu-Voinești.

Nemulțumit de ce-am văzut la d. Brătescu-Voinești, mă îndreptez, spre a-mi liniști cugetul, către un poet prețuit de toți, către unul dintre aceia pentru care scrisul n-a fost niciodată o îndeletnicire ușoară: mă opresc la proza lui Vlahuță. De data aceasta, un spectacol și mai înfrorător ni se desvăluie: ce-am văzut, m-a îngrozit... Dacă Brătescu-Voinești bătea cantitativ pe Galaction în neologisme, Vlahuță îl lasă în urmă și cantitativ și calitativ. Căci în ce privește numărul, afirm: nu e unul din neologismele înfierate la Galaction pe care să nu-l găsești la Vlahuță. În schimb, găsești puzderie din acelea care i-au scăpat încă lui Galaction. Câteva din ambele categorii: *comunicativitate, flexibilitate, inconsolabil, ireparabil, provocant, mediocru, eliminare, rezistent, incomplet, iluzie imposibilă, delirant, contaminat, emoționant, inutilitate, impregnant, grimas, fascinant, suficient, interminabil* etc. Aș putea să continui pagini întregi. Dar nu simt în mine vocațiunea unei astfel de operații. Veți zice însă: dă-ne expresii și construcții ca cele relevante la Galaction și atunci sau vom începe să ne îndoim de critic, sau o valoare a poeziei noastre se va prăbuși... Iată expresii. Veți conveni că o *intensitate exasperantă* sau *exasperantă* vervă, sau *sterilitate exasperantă*, toate ale lui Vlahuță, fac să pălească *exasperarea amoroasă* a lui Galaction. *Inextricabilul echilibru* al lui Vlahuță, trece peste *părul inextricabil împletit* al criminalului Galaction, iar *suficient afectat* al celui dintâi trece peste *absolut misterios* al învinutului. Să mai continui? Condeiful refuză să înregistreze mai departe..., și totuși vor fi cititori care să simtă nevoia de o documentare susținută.

În nehotărârea și turburarea mea, o vagă amintire îmi flutură prin minte... Parcă am citit undeva însemnări care m-ar scuti de munca puțin glorioasă de a face și eu un răboj ca al d-lui Lovinescu... Autorul e d. P.V. Haneș. Străbat deci lista d-lui Haneș și îngrozirea mea nu mai cunoaște margini. Cititorul care-și simte îndemnul să meargă la această listă va aduce o bogată recoltă în urma căreia cei ce judecă la fel cu d. Lovinescu vor gândi că numai născocirea lui Guillotin ar putea să spuie ultimul cuvânt. De teamă să nu hrănesc astfel de porniri, eu nu citez decât câteva exemple: *frescheță, francheță, dezolat, fanfaronadă, scheletizat, discarnat, maladiv, inconsolabil, vibrație, surescitat, vaporos, a savura, a impacienta, imperturbabil, inalterabil, invulnerabil, juvenil, livid, palpabil, vertiginos* etc. etc. Dar expresiile? Relevez și dintre acestea câteva: *priviri lubrice; iubire vexată; reverberații de groază; geamăt cavernos; oribil; explozii de lumină surprinzătoare; furie macabră; suficient afectat; penibilă siestă; conștiință retrospectivă; melancolie penetrantă; misterioasă voluptate; debordări de frumusețe; tăcere fatală; mițe insuportabile; burtă fenomenală; lichele enervante*.

Mă rog, mai vreți? Lista d-lui Haneș și opera scriitorului vă sunt la îndemână. Iar dacă nu ajunge nici aceasta, mă prind ca într-o jumătate de

oră să dau gata, după sistemul d-lui Lovinescu, pe Delavrancea, pe Eminescu, pe Alecsandri, pe cine voiți d-voastră.

Și acum cititorul poate vedea în toată splendoarea unde ancorează critica impresionistă, atunci când lipsește controlul. Mai poate fi cineva convins de seriozitatea metodei cu care d. Lovinescu a dat gata pe Galaction? Și ce ar zice cititorul de critica aceea care, alunecând asupra personalităților lui Brătescu-Voinești și Vlahuță, ar încerca, fără să adâncească concepțiile, stilul, expresia, să bagatelizeze operele acestor scriitori?

Și, Doamne, nu trebuie o capacitate deosebită, ca să vezi cum se cuvine să fie pusă chestiunea. E o cerință de bun-simț și de bună-credință ca, atunci când vorbești de limba cuiva, osândind-o, să privești limba în întregimea ei: întregul vocabular, formele, imaginile, sintaxa și stilul mai ales, atunci când scriitorul e poet. D. Haneș lasă la o parte problema stilului. În schimb, atinge în treacăt pe celelalte. D-sa se întreabă, de pildă, dacă Vlahuță urmează o normă în scris și constată că nu, întrucât aceeași formă a aceluiași cuvânt apare sub aspecte diferite. D. Haneș constată că neologismele roiesc, face listă de ele, însă înțelege că neologismul nu e toată limba. De aceea crede potrivit să facă o listă de cuvinte dialectale, neaoșe etc.

Dar nici vocabularul nu este cercetat de fapt de d. Lovinescu. Dacă ar fi procedat după alte norme, criticul ar fi descoperit la Galaction – autorul surprizelor pentru d. Lovinescu – o altă vină. Dacă la un număr de pagini egale Brătescu-Voinești are un număr mai mare de neologisme decât Galaction, cel bun de spânzurătoare, acesta are un număr mai mare de cuvinte neaoșe, vechi, cu o mireasmă specială, cuvinte ce nu sunt provincialisme ursite să nu pătrundă ca ale lui Vlahuță. Dar, dacă ar fi procedat așa, criticul nostru n-ar mai fi fost el însuși, impresia fulgerătoare s-ar fi spulberat sau ar fi fost potolită de dușul controlului, iar criticul nostru ar fi făcut poate gestul salutar și eroic de a jertfi, pe «a părea» lui «a fi».

Căci priviți de aproape procedeul d-lui Lovinescu și vă veți convinge că, în chipul cum înțelege impresionismul, ce-l preocupă – când zice că judecă limba lui Galaction – este să facă efect. «Cum să încep? La întâmplare, dar stăruitor», se întreabă și răspunde criticul. Critica însă – nu cea doctorală, ci cea de bun-simț – ar fi răspuns «cu socoteală și cu măsură». D. Lovinescu însă, încrezător în intuiția necontrolată (și se cerea în chestiunea neologismelor oarecare pătrundere stilistică), strigă: «suflați vânturi!». Să vedem unde duc vânturile. O întâmplare favorabilă îl duce de-a dreptul la a șasea bucată din volum, la *Gloria Constantini*, tocmai la povestirea care are numeroase neologisme. O întâmplare, veți zice. Dar acum observați: din aproape trei coloane de erori, o coloană și jumătate sunt din *Gloria Constantini*. «Întâmplarea» deci îl face pe critic să se despartă cu greu de bucata unde este mina cu neologismele, iar asupra altora «trece în grabă». Iată deci «o întâmplare» adaptată cerințelor impresionismului care tinde la efect, nu să se lumineze pe sine înainte de a lumina pe alții. Căci observați: de o parte, ca să aibă aparența că judecă



întreaga limbă, presară printre neologisme 2-3 expresii românești care i se par fără gust, iar de alta, desface neologismele de context și le pune pe toate în aceeași categorie. Critica de bun-simț s-ar fi întrebat însă dacă nu se poate pune oarecare rânduială și în acest amestec «întâmplător». Și iată ce ar fi observat.

Neologismele, fie ale lui Galaction, fie ale oricărui scriitor, pot fi grupate în categorii și pot fi primite sau respinse pe temeiul unor norme. O seamă din ororile puse la răboj de impresionistul nostru sunt cuvinte rădăcinate adânc în limbă. Veți fi surprinși să aflați că unele neologisme de obârșie franceză au pătruns încă din secolul XVIII și sunt atât de general europene încât – oroare! Au venit pe calea «sudestoeuropeană». Altele circulă azi, la țară, mai mult decât se crede. Multe nici nu mai sunt simțite ca neologisme. Le veți întâlni la toți scriitorii. De ce să le urgisești la Galaction? Când Galaction scrie *eveniment*, *situație*, *aventurier*, *convingere*, *stoicism*, *forță*, *regulă*, *colegialitate*, *mediocru*, *curiozitate*, *evidență*, *activitate*, *fantazie*, *absurd*, *exclamație*, *sensual* etc., acestea sunt cuvinte atât de împământenite încât nu vei găsi scriitor român, sau om cu ceva carte, care să nu le întrebuințeze curent. La Galaction însă, ele sunt pentru d. Lovinescu greșeli menite să crească răbojul.

Un alt prilej ar fi avut criticul să taie lista ororilor, dacă s-ar fi gândit la o altă categorie de neologisme: la cele necesare zugrăvirii unui mediu. Când Galaction zice de un fost actor că joacă rolul de *prim amoretz*, criticul alegând la «întâmplare», subliniază și rupe din context, iar cititorul clatină din cap, căci n-are timp să controleze, să vadă că ar fi fost o scădere dacă lipsea termenul acesta, căci el caracterizează minunat mediul în care se mișcă eroul. De asemenea, când d. Lovinescu subliniază *mediocru absolut*, nu se gândește că adesea, ca profesor, zice la fel, că nu se poate să zică altfel, întrucât «mediocru» și «absolut» sunt termeni zilnic întrebuințați, deci îndreptățiți ca și *pedel*, pe care nu se sfiește să-l scrie d. Sadoveanu, căci e caracteristic pentru mediul zugrăvit.

Contextul deci și intenția momentului sunt lucruri de care se cuvine să se țină seamă. Dar atunci răbojul scade mereu, o altă categorie de orori trebuie înlăturată. Când citești scris la d. Lovinescu: *somităte ambulantă*, te sperii. Dacă însă consideri pasajul, fiind nevoit să-ți dai seama de faptul că e vorba de un actor pretențios și gol, vezi că sub *somităte ambulantă* e un anumit surâs al autorului, o anumită intenție artistică, asemănătoare cu aceea a lui Vlahuță când zice *burtă fenomenală*, sau a d-lui Sadoveanu când zice *o damă respectabilă*. Trebuie deci să ții seama că limba poetului este nu un biet dicționar, ci în primul rând stil: nu «Stilul și Compoziția», la care rămân chiar și unii impresionisti și unde neologismul e însemnat cu negru, ci stilul întemeiat pe adevărul, pe care nu-l putea înțelege Beckmesser, că în poezie, mai presus de «regulă», este expresia. Și dacă este așa, alte perle din răbojul d-lui Lovinescu trebuie să fie înlăturate. Când poetul zice de un plan trecător al unui personaj fără voință că este *o soluție omnipotentă* sau *proiect teribil*, iar despre un elev că a primit *un supliment de laudă publică*, sunt aici evident intenții stilistice



(asemănătoare celor din *teribilul vârcolac* al d-lui Brătescu-Voinești), intenții de humor pe care neologismul, tocmai prin atmosfera lui de ceva mai distins, le subliniază mai bine decât cuvântul neaoș.

Dar s-ar părea și s-a afirmat că este o anumită categorie numeroasă de neologisme, pe care trebuie să le combați nemilos: acelea pentru care ai un termen vechi. Lucrul însă nu este atât de simplu cum se pare. Când am avut *veac* în limbă a fost o scădere să mai zicem și *secol*? Dar *veșnic* te oprește să zici *etern*? Răspunsul l-au dat poezii: Alecsandri, Eminescu și toți cei de seamă. Nu e o scădere, cum n-a fost o scădere când alături de *cale* s-a zis *drum*, când după *cuvânt* s-a zis *vorba* și după *timp*, *vreme*. Atunci de ce să trecem la răboj pe *vag* fericit, *vag* bolnav, un cuvânt îndeosebi simpatic ultimelor mișcări literare? De ce *indeletnicirea* să excludă *ocupația*? O limbă literară are nevoie de resurse numeroase și bogăția sinonimelor, a nuanțelor, a cuvintelor felurit accentuate, sunt necesități ale expresiei și ale ritmului. Dar impresionistul nostru nu se va opri la aceste nimicuri. Și astfel ajunge să treacă la răboj și expresii ca acestea: *îmi auzii numele pronunțat de venerabila barbă* și să exclame «ce enormitate!». Neologismul e departe de a fi o enormitate. Îl va găsi criticul la Brătescu-Voinești, Delavrancea, Vlahuță etc. Să fie atunci imaginea însăși o enormitate? Dar avem aici o foarte potrivită imagine, ce pornește din unul din acele resorturi artistice, care stau la însăși temelia expresivității poetice. Un bătrân profesor, cu remarcabilă barbă albă, cheamă pe elev. Ce-l izbește, pe acesta, confundându-se cu însăși chemarea, este tocmai mișcarea barbei albe. Nu e nevoie de nici un «Neamț», care să lămurească procedeul... și atunci, mă întreb: de partea cui e enormitatea?

Judecând astfel, e de mirare că d. Lovinescu n-a scos la iveală decât atâtea enormități. Dar se vede că s-a gândit o clipă criticul că neologismele nu sunt toată limba. Și atunci a fost nevoit să caute și trei exemple de enormități bășinașe. Iată cum procedează și aici. Un preot dă un sfat cu totul nelalocul lui: e de părere să facă un seminarist dintr-o fire ușuratecă. Galaction scrie: *preotul și-a dat cu părerea*, iar criticul subliniază. Cititorul vede intenția, necesitatea stilistică, de expresie. Alta: *un cârciumar*, nemulțumit că fratele lui îl vizitează cu intenția de a-i curta soția, îi zice *să-l mai slăbească cu dragostea*. Obișnuita subliniere fără context și exclamația: *o, vulgaritate...* Iar noi gândim: o, pătrundere...

Și în chipul arătat, amestecând laolaltă toate aceste categorii de «enormități», aranjate pentru efect, scoate d. Lovinescu concluzia de osândă a lui Beckmesser.

Cititorul e acum în măsură să judece: cine a ieșit revizuit, poetul sau criticul?

Unde lipsa de control duce la pozne și mai caracteristice este când «întâmplarea» constrânge pe critic să vadă că sunt totuși pagini, ceva mai mult, povestiri întregi, în care limba nu e întinată de neologisme. Cum se explică acest fenomen? O critică de bun-simț ar fi căutat să observe dacă nu este un raport între conținutul bucății și lipsa neologismelor. Și ar fi constatat că proporția

neologismelor atârnă de atitudinea poetului față de concepția lui. Într-adevăr, *La Vulturi* n-are nici un neologism, după cum în *Puiul* d-lui Brătescu-Voinăști nu întâlnești nici unul. *Copca Rădvanului*, *Moara lui Călifar*, povestiri cu caracter fantastic sau cu momente de basm, au cel mult două-trei neologisme. Puține neologisme au și bucățile descriptive. Acolo unde o psihologie mai complicată e tema nuvelei, neologismele apar, potrivit intenției artistice, numeroase. Iată deci că nu neglijența și nici... «*Procurorul Hallers*» nu pot da cheia disproporției neologismelor din creațiunile lui Galaction.

Dar dacă atâtea învinuiri cad pe rând, ce rămâne din critica d-lui Lovinescu? O duzină-două de neologisme izbitoare, dintre care unele evident neîngăduite. Dar presupuneți că, după cum a făcut Gr. Alexandrescu, de pildă, scriitorul scoate o ediție nouă, înlăturându-le. Vă închipuiți încurcătura criticului. S-ar afla din nou în fața problemei, pe care a ocolit-o."

Am ținut să reproduc aici discuția aceasta din 1915, pentru că ea ilustrează dăinuirea poziției maioreștiene în critica noastră curentă. Totodată, ea ne servește de tranziție pentru adâncirea problemei actuale a neologismului.

## 6. Neologismul văzut funcțional

După un secol și jumătate de receptivitate, situația la noi este dominată azi de fapte și întrebări noi.

Mai întâi, prevederile lui Maiorescu nu s-au împlinit. Cum am văzut, neologismele sporesc mereu, nu numai în limba comună, dar și în creațiunile pur literare. Noi structuri sociale se împărtășesc tot mai mult din bunurile culturii. Astfel, acea mișcare generală de sentiment, care însoțește noile frământări sociale și naționale și pe care Maiorescu o credea încheiată, a căpătat forme noi, într-un pronunțat cadru internațional, prielnic neologismului. Ziarele, administrația, armata, școlile, magistratura, organizarea economică sunt tot atâtea căi prin care pătrunde și circulă larg neologismul. Satele sunt prinse tot mai mult în formele de viață modernă. Mica burghezie rurală le răspândește prin contact zilnic în păături tot mai largi. Urișa frământare care a dus la unitatea națională, precum și lupta pentru restabilirea ei contopesc straturile sociale în stări de sentiment, prin care multe cuvinte noi pătrund tot mai adânc. Și nu este o întâmplare că, oarecum printr-o lege a compensației, tocmai din regiunile care până acum fusese mai ferite de valurile neologismelor: Maramureșul, Bucovina și Basarabia, tineretul s-a arătat deosebit de simțitor față de prestigiul termenilor noi romanici. S-ar zice că, după un lung ocol și pe alte căi decât cele dorite de puriștii latiniști, se săvârșește sub ochii noștri o largă reromanizare a limbii, ca să ajungem, în definitiv, printr-un proces nesilit, la o poziție modernă nu departe de aceea la care au năzuit marii vizionari ai deșteptării ardeleni.

În situația aceasta, literatura, fiind o funcțiune înaltă a vieții, nu putea să rămână în afară de această mișcare. Astfel, împotriva prevederilor și dorințelor maioreștiene, neologismul pătrunde tot mai mult în creațiunile literare. Genu-rile în plină desvoltare, indeosebi romanul și teatrul, întrucât sunt oglinda vieții, trebuie cu necesitate să se pătrundă de acest larg proces. Suflul modern a adus o înmulțire a termenilor noi în poezie, în așa măsură încât unii dintre cei mai aleși reprezentanți, d. Ion Barbu, de pildă, deschid larg porțile chiar și cuvintelor tehnice.

Lucrul nu se săvârșește fără o împotrivire instinctivă care, fapt remarcabil, pornește chiar din cercul poezilor lirici. Fără îndoială, cea mai însemnată afirmare din lirica ultimelor două decenii este aceea din jurul revistei *Gândirea*. Termenii vechi cu mireasma lor de taină arhaică găsesc o nouă valorificare. Înainte-mergătorul mișcării, Gala Galaction, este depășit pe linia aceasta, așa încât elementele slave, învăluite în atmosferă mistică, sunt puse în lumină ca o veche nestimată încrustată într-un pervaz – modern.

Și este suficient să deschidă cineva lucrările unor scriitori ca d-nii L. Blaga și Nichifor Crainic și se va încredința cum concepte și expresii vechi apar în cadrul unei ideologii răspicat moderne. Este deci firesc lucru ca substratul străvechilor cuvinte scoase la iveală să aibă o coloratură nouă, străbătută de noua poziție. Asistăm deci și aici la o resurrecție de termeni, de origine slavă, dar cu o formă internă și un spirit neologist. Paralel cu aceasta, încep să fie valorificate expresii uitate ale descânteceleor, care tocmai prin partea lor obscură deșteaptă ceva din misterul viziunilor primitive. Această incantare însă n-ar fi fost posibilă fără apropierea de regiunile acelea tainice ale suflului pe care sentimentul modern de mister, psihanaliza, catolicismul și ortodoxismul existențial le actualizează. Dacă aceste noi forme de poezie românească vor izbuti să creeze din materialul străvechi plâsmuiri care să se încorporeze în cultura noastră, ele vor face dovada că, cel puțin într-unele domenii ale poeziei, este posibilă o expresie de sinteză între părțile până acum ocolite ale tradiției noastre și spiritul modern. Și faptul va cântări mult în istoria literaturii noastre. Mai greu se vor impune încercările acestea în domeniul teatrului, unde dramele d-lui Blaga, ca un sol izolat, au izbutit până acum să fixeze atenția publicului.

Aceste noi forme de autohtonism verbal, afirmat în plină expansiune neologistă, adaugă un nou aspect la o trăsătură originală a expresiei românești. Este ceea ce am numit legea alternanței în desvoltarea poeziei noastre: orice evoluție în sens modern aduce după sine instinctiv o încheștare în autohtonism.

Critica limbajului nostru va trebui să țină seama de aceste complexe realități, dacă nu vrea să alunece când în apologia necondiționată, când în osândă nemeritată a neologismului. Pentru aceasta însă este nevoie de mai mult orizont, ceea ce implică o adâncită înțelegere științifică. Spiritul doctrinar nu ne mai poate îndestula.



Avem mai întâi nevoie de o istorie a problemei. În direcția aceasta, generația de la 1900 a adus un plus. Este mai întâi lucrarea d-lui Sextil Pușcariu, „Despre neologisme”, publicată în *Închinare lui N. Iorga* (1931) cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani ai marelui istoric.

Studiul acesta marchează o dată în discuția problemei. Pentru prima dată, chestiunea nu este privită doctrinar, ci se caută un temei științific pentru înțelegere. Normele sunt înlocuite cu ceva mai potrivit: tactul celui care uzează de neologism. Într-un cadru mai larg, studiul acesta face substanța capitolului „Influente culturale” cu care se încheie lucrarea d-lui S. Pușcariu, *Limba română* (1940).

Un alt punct de vedere nou introdus de d. Pușcariu este factorul social, publicul către care se adresează scriitorul. Neologismul apare justificat de pregătirea auditoriului de a-l înțelege și a-l gusta. În privința aceasta, amintesc o lucrare care a stârnit multe discuții în Germania, tocmai în deceniul în care Maiorescu dăduse forma definitivă a părerilor sale. Este lucrarea lui G. Rümelin, *Die Berechtigung der Fremdwörtern* (1887, Freiburg i. B.).

În plină acțiune antineologistă, el avusese curajul să afirme că într-un nimic nu-și simte conștiința apăsată dacă, la nevoie, întrebuințează un neologism, cum nu este turburat dacă se îmbracă în lână australiană, bea ceai chinezesc sau vin francez. Propunându-și să studieze termenii noi întrucât sunt indispensabili, găsește în vocabularul german 5 000 de astfel de neologisme, principiul de selecție fiind astfel formulat: „Este îndreptățit orice neologism pentru care, în contextul în care este întrebuințat, nu poate fi găsit între cuvintele băstinașe un echivalent complet, sub condiția ca termenul nou să fie înțeles de acel căruia te adresezi”. Prin urmare, se afirmă două criterii de selecțiune: necesitatea și publicul, care, dacă nu înțelege, nu recepționează. Cercetătorul mai arată că, în fiecare limbă, problema neologismului se pune altfel. S-ar putea adăoga că fiecare generație își are problemele sale. Dacă, de pildă, la 1887, autorul mărginea numărul neologismelor împământenite la cinci mii (de atunci, firește, au sporit), pe când franceza în dicționarul lui *Littre* avea mai mult, explicarea stă în firea limbii germane: pe când Francezii recurg la prepoziții ca și noi spre a arăta raporturi, Germanii recurg la cuvinte compuse, ceea ce îngăduie o largă posibilitate de a crea din fondul lexical străvechi expresii pentru concepte moderne.

Recunoscând necesitatea neologismelor și tactul drept criteriu, d. S. Pușcariu arată și reversul unei neîngrădite receptivități: „Nici antineologistii, crezând că în epoca de internaționalizare și interdependență a civilizației putem trăi după principiul «prin noi înșine»; dar nici părăsirea ușurată a tot ceea ce este tradițional și a ceea ce s-a adevărit prețios în decursul timpurilor”.

Se arată astfel și în acest domeniu necesitatea unei sinteze între tradiție și spirit modern. Și prin aceasta rămâne deschisă calea de valorificare atât a

bunului străvechi, cât și a neologismelor, ceea ce duce la însăși problema lucrării de față: critica limbajului nostru sub raportul expresivității<sup>1</sup>.

În timpul din urmă, o contribuție care duce la orizonturi noi în studiul neologismului este aceea a d-lui T. Capidan, „Bilingvismul la români și modificările din limbă” (*Convorbiri literare*, 1939, pp. 509-532), unde, ocupându-se de bilingvism, domeniu cu totul necercetat la noi, și întemeindu-se pe bogata sa pregătire comparativă, de la izvoarele indoeuropene până la structurile romanice și balcanice, ne deschide posibilitatea de a intra mai adânc în procesul împrumuturilor. Aceasta ne arată că este nevoie să lărgim, după cum vom face mai jos, conceptul neologismului. Iar în ce privește aplicările literare și felul cum neologismele se răspândesc, bilingvismul își are aplicări și în studiul stilisticii. Întrucât mai toți marii noștri scriitori, de la Budai-Deleanu până la Alecsandri și Eminescu, au fost bilingvi, adesea în expresia lor fondul străvechi românesc este în rodnică luptă cu valorile expresive ale altor limbi, așa cum am exemplificat.

Față de contribuțiile acestor lingviști, discuțiile recente sunt disparente. Apar numeroase articole și eseuri care, de fapt, aduc prea puțină lumină, întrucât rămân pe terenul pledoariilor pentru sau contra.

Ca să înalțe discuția într-o sferă pur științifică, Academia Română a pus la concurs problema aceasta. Și sperăm că se va găsi tânărul cercetător care, având pregătire lingvistică și simț literar, își va închina mulți ani adunării și sistematizării unui material din care va ieși multă lumină. Materialul va indica instinctul limbii și direcția în care este nevoie de o terapie. Neologismele ieșite din uz vor arăta unde trebuie pusă frâna.

Pe lângă operele originale, enormul material al traducerilor rânduie cronologic va trebui să fie luat îndeaproape în considerare. Din lupta dintre diferitele aspecte ale neologismelor, se va vedea că nu este indiferent dacă se împământește o formă, și nu alta. O limbă se caracterizează nu numai prin virtualitățile proprii care nu pot fi redatăe în alte limbi, dar și prin acele trăsături pentru

1. Față de poziția aceasta, pentru care elementele limbii nu pot fi fapte indiferente, cum ar fi semnele convenționale în știință, amintesc broșura d-lui Al. Graur, *Neologismele* (1937), care pledează pentru neologism.

Problema este aici privită prin prisma unor principii lingvistice, juste în sine. Lucrarea însă ne-a convins că problema aceasta nu poate fi adâncită nici numai de un lingvist pur, nici de un literat, ci ambele discipline să colaboreze strâns. Părerile d-lui Graur apar clar, în resorturile lor, din următoarele formulări: „nu trebuie să uităm că cuvântul este un simplu semn, care trebuie să evoce o noțiune. N-are importanță dacă semnul este X sau Y, principalul este ca el să fie clar și să aibă pentru toți vorbitorii aceeași accepțiune”.

Dacă limba maternă ar fi un esperanto, așa ar fi. Pentru noi însă, destinele literaturii se găsesc înscrise în toată structura limbii. Și aspectul lexical are pentru expresie o însemnătate deosebită, cum am arătat în primele capitole ale acestei lucrări.

care nu oferă echivalente. Simțul de limbă al lui Eminescu îi arătase că primele traduceri din beletristica străină au o sevă cum numai rar o întâlnim în traduceri de mai târziu. Și lucrul este firesc, pentru că în primele traduceri, până către 1850, fondul străvechi al limbii este în luptă dreaptă cu expresia bogată a marilor creațiuni universale. Să urmărească cineva traduceri ale lui Simion Marcovici, din *Noaptea* preromanticului Young, și va vedea în ce chip limba noastră bisericească oferea remarcabile echivalențe pentru multe dintre concepțiile înalte ale poetului străin. Cu toate lipsurile, traduceri noastre din clasicii creștini pregătise în cursul secolului al XVIII-lea terenul pentru recepționarea unei ideologii de semnificație mai adâncă și mai fină<sup>1</sup>.

Toți beletristii noștri de seamă au fost și traducători. Și în munca aceasta, limba lor s-a mlădiat unor cerințe expresive superioare. Cine va studia traduceri ideologice ale lui Eminescu din anii lui de formațiune, bunăoară aceea din H.T. Röscher, va avea înaintea lui un spectacol din cele mai interesante: cum fondul vechi al limbii colaborează cu neologismul francez împământinit până către 1870, pentru a da o transpunere finelor nuanțe și conceptelor estetice ale originalului german.

Dar nu numai munca aceasta a autorilor de seamă, ci și aceea anonimă a numeroșilor traducători din toate regiunile trebuie să fie luată îndeaproape în considerare, când este vorba de a urmări soarta neologismelor la noi. Limba fiind un produs de circulație socială, tocmai traducătorii mărunți dau măsura mijlociei publicului.

În sfârșit, discuțiile, prefetele, corespondența scriitorilor care au fost și traducători sunt menite să arunce lumină asupra problemelor de expresie: să citească cineva din corespondența lui Iacob Negruzzi, de pildă, păreri ale lui cu privire nu numai la lexicul unor scriitori ardeleni, dar și asupra așezării cuvintelor, întrucât bilingvismul germano-român introducea tipare străine de limba noastră<sup>2</sup>.

1. Lucrul poate să fie urmărit în chiar primele traduceri de cărți franceze în românește, unde lupta dintre neologismul grec și cel francez arăta de pe atunci direcția dezvoltărilor viitoare. Alături de *a afanisi*, *a afierosi*, *anafora*, *apraxia*, *chendon*, *clironomie*, *epistimie*, *ipolipsis* etc., neologisme grecești pentru *a ruina*, *a oferi*, *inacțiune*, *centru*, *patrimoniu*, *știință*, *reputație* etc., încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, avem neologisme romane: *bagatelă*, *bombă*, *exercițiu*, *parlament*, *publicațiune*, *relație*, *aliat*, apoi *afroint*, *artilăria*, *complimenturi*, *comisie*; *delicat*, *departament*, *manifestațiuni*, *ministru*, *minut*, *pact* etc... Cum vedem, încă de la sfârșitul secolului al XVIII-lea, unele dintre neologisme înfățișază chiar forma actuală și încă de pe atunci își aveau corespondențe în neologismele intrate în rusă și în polonă (Cosco Olga, *Primele cărți franceze traduse în românește. Istoria lui Carol al XII-lea de Voltaire. Cercetări literare*, 1934, I, pp. 102-114).
2. Relevează următoarele păreri din corespondența lui Iacob Negruzzi cu Ilarion Pușcariu: „În ceea ce privește limba, iarăși văd că cei mai mulți din scriitorii Români-Austriaci nu pot gândi românește: ci gândesc nemțește, apoi traducând în cap, scriu românește pe hârtie – ceea ce face că poporul cu anevioie îi poate înțelege. La Români fraza e atât de



Dar materialul, oricât de complet și sistematic ar fi adunat, nu este de ajuns. Mai este nevoie de o precizare a termenilor, apoi de o cercetare comparativă a problemei românești, ținând seama de ceea ce s-a lucrat științific în acest domeniu într-alte literaturi. Numai astfel vom putea vedea în chip critic ce se poate aplica la noi din experiența cercetărilor făcute mai larg într-alte limbi.

Numai când vom arăta în ce măsură neologismul este o problemă nu numai general-europeană, dar una care trece dincolo și de hotarele continentului, alcătuind un aspect al întregii culturi moderne, numai atunci vom putea să precizăm poziția românească și să vedem în ce măsură și cu ce mijloace este necesară o contraacțiune.

Mai întâi este nevoie să ne înțelegem cu privire la însuși termenul de neologism. Sfera discuțiilor se lărgeste sau se îngustează după accepțiunea la care ne oprim. Și, o dată cu aceasta, perspectivele de viitor se schimbă și ele când este vorba de soarta neologismelor în literatura noastră.

În amintitul studiu al d-lui S. Pușcariu, neologismul este definit „problema cuvântului intrat în limbă pe cale cărturărească”. Definiția este influențată de acest *distinguo* pe care-l fac lingviștii între cuvântul împrumutat (*Lehnwort*) și neologismul propriu-zis (*Fremdwort*). Cuvântul împrumutat aparține unui strat vechi și deci împământenit, așa încât vorbitorul nu-l mai simte ca pe un element străin, pe câtă vreme neologismul este simțit azi ca ceva eterogen. Distincția aceasta circulă mai ales în filologia germană.

Privind stadiul actual al limbii, fără îndoială că distincția apare întemeiată. Dar se naște întrebarea : cuvintele noastre de origine neromantică, să zicem cele

---

simplă : predicatul urmează îndată după subiect, totul este scurt și limpede. La Nemți verbul vine la sfârșit, încât, după ce ai citit trei, patru rânduri, încă nu ai priceput nimic fiindcă nu ai dat ades de verbul ce explică totul. Fraza nemțească, voind să cuprindă prea mult, devine întunecoasă. Românul adaugă o a doua, chiar o a treia frază pentru același șir de gânduri și totul se explică mai bine. Ce-i drept cuvinte și fraze sunt mai multe, dar ce face? Totul este să fie clar și înțeles. Schimbări de aceste am făcut mai multe în scrierea D-voastre. Asemenea în așa numitul «Nachsatz», la noi mai întâi subiectul, apoi predicatul etc. ..., pe când la Nemți e altfel. De ex. :

Nach dem beschlossen wurde..., ging Șaguna.

După ce se hotărî... Șaguna se duse.

eară nu cum scrieți D-voastre :

După ce se hotărî... se duse Șaguna etc. Aceasta este o frază gândită nemțește” (I.E. Torouțiu, *Studii și Documente literare*, vol. V, București, 1935, pp. 149-150). Cum vedem, Negruzzi reia aici părerile din studiul lui T. Maiorescu de la 1868 : *Limba română în jurnalele din Austria*. Viociunea tonului și adâncirea exemplelor la Negruzzi arată că atitudinea lui Maiorescu era viu împărtășită de întregul cerc, așa încât se naște întrebarea în ce măsură acesta a colaborat la întocmirea crezului comun. Astfel poziția această înfățișază și un aspect social vădit și într-alte pasaje din amintita corespondență a lui Negruzzi, bunăoară, acolo unde el arată că limba din România e produsul unei colaborări largi a tuturor claselor sociale (*op.cit.*, p. 152).

intrate în limbă în secolele X-XII-lea, n-au fost ele simțite mai străine chiar decât simțim noi multe dintre neologismele romanice de azi? Unele dintre acestea au, după cum am arătat, afinități cu vechiul nostru lexic de origine romanică, mai au și puțința de a se mlădia mai ușor tiparelor limbii, pe când acelea veneau dintr-o limbă cu o structură adesea profund deosebită. Prin urmare, luând drept criteriu sentimentul vorbitorului, toate cuvintele slave, câte fac parte din bunul azi comun al limbii noastre, au fost simțite la început ca neologisme. Și, treptat, s-au dospit într-atât cu viața noastră încât rămân de-a pururi nedespărțite de ea. După vechime, al doilea criteriu pentru deosebirea neologismelor este originea cărturărească. Fără îndoială, acesta este cel mai bogat izvor, dar sunt și neologisme care ne vin, cum veneau odinioară cuvintele slavone, prin contactul direct: moda, articolele industriale, schimburile de comerț, politica, armata etc. Nu este o întâmplare că prima satiră îndreptată împotriva cuvintelor noi este *Franțuzitele*, piesă reprezentată în 1835 și în care factorul modă, nu cel cărturăresc, apare ca izvorul principal pentru cuvintele noi. Recepțiunea neologismelor pe căile directe necărturărești a fost mai lămurit observată în teritoriile de graniță franco-germanice. Cel dintâi cercetător care s-a gândit să studieze comparativ împrumuturile din franceză în limbile germanice: olandeza, germana, engleza și suedeza, a arătat cum cuvintele netehnice pătrund pe următoarele căi: „contact personnel, liens politiques, rapports littéraires”<sup>1</sup>. Relevarea

1. I.I. Salverda De Grave à Leide: „Quelques observations sur les mots d'emprunt”, în *Romanische Forschungen*, XXIII Bd. Erlangen, 1907 (*Mélanges Chabaneau*, pp. 144-153). După cât cunosc, este primul studiu comparativ asupra cuvintelor de împrumut. Lăsând la o parte cuvintele tehnice, este stabilit că sunt cuvinte franceze împrumutate și în dialectele germane, și în „patois”. Dintre cele trei sute de cuvinte netehnice înregistrate de F. Rümelin în amintita lucrare despre îndreptățirea neologismelor în germană, lipsesc în olandeză numai 42. Studiind o listă de neologisme engleze și numărând cuvintele franceze netehnice, Salverda a constatat că 2/3 sunt și în olandeză. În sfârșit, un specialist suedez a fost izbit de marea asemănare pe care o prezintă totalitatea cuvintelor franceze în suedeză și olandeză. De aici părerea formulată astfel: „Tout cela nous conduit à la conclusion que, chez les peuples germaniques, il y a des idées qu'on exprime de préférence par un mot français soit que cette idée soit particulièrement française. Et, quoiqu'on ne voit pas pourquoi des idées comme «plaisir» et «triste», qui sont rendues chez nous et ailleurs par des mots français, étaient plutôt désignées pour cela que d'autres, le fait que cet emploi n'est pas isolé et se produit indépendamment sur plus d'un point, ne peut pas être l'effet du hasard.

A mon avis, il faut distinguer entre l'occasion qui a fait qu'un mot s'introduit dans un pays étranger et la cause qui fait qu'il s'y établit définitivement. Or, pour le problème de l'emprunt, seuls les mots qui restent dans la langue étrangère importent. Tandis que les événements historiques, les rapports commerciaux et littéraires etc., qui ont donné lieu à l'emprunt sont d'un intérêt secondaire – d'ailleurs ils échappent le plus souvent à nos investigations – le fait essentiel et capital c'est que les étrangers font leur le mot emprunté”. Am reprodus părerea aceasta pentru că are însemnătate principală, întrucât introduce factorul *durată* în studiul neologismelor și separă judicios *ocațiunea* împrumutului de *cauza* care-i asigură durata. Se deschide astfel calea către cercetarea funcțională, care însă este o poziție deosebită de aceea a cauzalității.

contactului direct ca izvor al împrumuturilor, confirmată și prin direcția de cercetări, cunoscută sub numele de *Wörter und Sachen*, arată că între cuvântul de împrumut și neologism deosebirea nu poate fi esențială. Amintitele căi sunt numai *ocaziile* care prilejuiesc împrumutul. Cât privește *cauzele* care definitivă-vează cuvântul împrumutat, ele sunt multiple, bunăoară faptul că fie ideea, fie lucrul erau până atunci necunoscute; apoi nevoia de nuanțe, de precizuni, de armonie, de mlădiere, nevoia de a acoperi printr-un eufemism asprimea cuvântului popular etc. Cum vedem, cele mai multe cauze care încorporează un cuvânt nou sunt funcțiuni expresive. Cuvintele *inocent* și *venerat* sunt în largă circulație. Dar rareori am văzut un mai larg efect într-o adunare publică decât atunci când Delavrancea, vrând să caracterizeze puținătatea mijloacelor intelectuale ale unui bătrân șef al partidului conservator, a aruncat expresia *inocență venerată*. Oricât ar fi căutat cineva în vocabularul băștinaș, orice mijloc decât eufemismul neologism n-ar fi putut stârni mai mult efect. Caragiale este o mină pentru efecte de tipul acesta.

În genere, se dă ca semn deosebitor al cuvântului de împrumut faptul că, în accent, foneme, ortografie și morfologie, este adaptat limbii în care a fost primit. De la Heliade-Rădulescu, care în prefața gramaticii de la 1829 vorbise de haina românească a neologismelor, și până azi, cele mai multe dintre neologisme au căpătat la noi prin formă dreptul de cetățenie. Multe s-au rădăcinat prin compuneri și derivări.

Procesul de adaptare formală a cuvintelor călătore a fost pus în lumină mai ales prin studiile de *geografie lingvistică*. Disciplina aceasta, urmărind de aproape circulația cuvintelor, a deschis alte orizonturi pentru înțelegerea felului cum se produce recepțiunea elementelor noi. Necesitățile care cheamă un cuvânt nou condiționează și dăinuirea lui. Pentru că prefacerile săvârșite în limbă au cerut imperios înlocuirea reflexelor lui *centum* prin *sută* și ale lui *pecorarius* prin *cioban*, acestea vor rămânea totdeauna. Geografia lingvistică a mai arătat cum cuvintele centrelor de cultură sunt larg recepționate în dialecte și potrivite noului sistem fonologic<sup>1</sup>. Astfel, ceea ce la un moment pare nou treptat capătă largă răspândire. Și adesea cuvintele împrumutate corespund unei adevărate nevoi de terapie lingvistică, înlăturând asociații de reprezentări vulgare, echivocuri și chiar confuzii supărătoare.

Era necesar să amintim aspectele acestea ale problemei, pentru că aceleași necesități care au prezidat la recepțiunea vechilor cuvinte neromanice prezidează și la răspândirea neologismelor de azi, care mâine pot fi tot atât de populare ca și cuvintele vechi. Când neologismul s-a definitivat și în limba comună, și în circulația literară, deosebirea dintre el și vechile cuvinte de împrumut începe să se șteargă. Dacă termenii îndatinați au prestigiul vechimii și sunt susținuți de expresia literară de până acum, neologismul necesar nu este

1. Ernst Gamillscheg, *Die Sprachgeographie und ihre Ergebnisse für die allgemeine Sprachwissenschaft*, 1928, pp. 17 și următoarele.



un intrus, ci o rudă chemată după o lungă călătorie între ai săi. Și numai în măsura în care își dovedește destoinicia, servind țeluri comune – rămâne.

Avem numeroase exemple care confirmă că ceea ce acum un secol era simțit ca neologism supărător și avea nevoie de tălmăcirile dicționarilor azi este deplin încadrat în structura limbii. Și de bună seamă la fel, însă într-un ritm mult mai rapid, se va întâmpla și în viitor: multe neologisme vor intra în configurația limbii, ca un bun definitiv câștigat.

Privind lucrurile nu numai în timp, ci în esență, romaniști de seamă atenuează deosebiriile dintre vechile împrumuturi devenite populare și neologism. Astfel, Leo Spitzer, polemizând cu adversarii germani ai neologismelor de origine romanică, relevă contrazicerea în care alunecă cei ce, făcând deosebirea dintre *Lehnwort* și *Fremdwort*, admit bunurile împrumutate de mult și osândesc pe cele recente. Pe drept cuvânt, lingvistul arată că ambele categorii sunt fețe deosebite ale aceleiași proces. „Se zice: ceea ce mai înainte a fost cu puțină trebuie să nu mai fie posibil de acum înainte. Dar inițiatal știe că fiecare cuvânt de împrumut a fost odinioară neologism. *Uhr*, ceasornic, a fost odată simțit ca și *cousin* și în fiecare perioadă a limbii sunt cuvinte care nu pot fi definite clar ca termeni de împrumut sau ca neologisme” (din *Fremdwörterhetz und Fremdvölkerhass. Eine Streitschrift gegen die Sprachreinigung*, Wien, 1918).

La fel, Elise Richter, în lucrarea utilă și prin bibliografia de la sfârșit, *Fremdwortkunde* (1919, colecția „Aus Natur und Geisteswelt”). După ce dă introductiv un număr de exemple pentru a caracteriza cele trei categorii de termeni: cuvântul popular-băstinaș, cuvântul de împrumut și neologismul, își formulează astfel părerea: „Se învederează că un cuvânt savant la origine, în decursul vremurilor pătrunzând în limbajul zilnic și dăinuind în acesta, poate să devie jumătate savant și chiar popular, exact la fel cum un neologism, prin cioplire în cursul vremurilor, trece în categoria cuvintelor de împrumut”. Astfel, *vinu* era în germană acum 1800 de ani un cuvânt străin, ca și termenul *Vinikultur* de azi, apoi a devenit neologism, iar acum este de secole un cuvânt de împrumut vechi străbătut de sevă populară și de a cărui origine străină omul mijlociu n-are conștiință.

De această perspectivă în timp se cuvine să ținem seamă, atunci când osândim principial neologisme noastre. De un secol, unele au devenit bun comun, altele sunt pe cale să devină. Iar circulația multora dintre ele, la cei mai aleși scriitori ai noștri, arată că acestea nu sunt împotriva instinctului limbii pe care nu vor s-o strice, ci numai s-o întregască potrivit tiparelor ei.

Originea cărturărească nefiind nota esențială în definiția neologismului, rezultă că la noi toate cuvintele slave, nu numai cele bisericești, au fost la început simțite ca neologisme, ceea ce nu le-a împiedecat să devină cuvinte populare. Privind deci neologisme romanice de azi în perspectiva timpului, asistăm la un proces de împământenire, care în condițiile de circulație modernă intensă îmbogățește treptat mai întâi limba comună și apoi pe cea populară. Iar

la obiecțiunea maioresciană că acest proces nu poate atinge păturile adânci țărănești, răspunsul este că nici enormul număr de cuvinte savante recepționate în limba franceză n-a devenit bun comun al păturii țărănești, căci nu sunt încorporate în dialect decât în număr redus. Maiorescu aparținea unui timp care avea ca ideal *identitatea limbii comune* a păturilor largi populare cu *limba poeziei*, ceea ce nu s-a întâmplat în nici o literatură europeană. Cum am arătat, distincția aceasta fusese făcută în judicioasele observații ale lui C. Conaki.

Ținând seamă principal de studiile asupra neologismelor la alte popoare, nu se cuvine totuși să credem că problema românească poate să fie deslegată, aplicând mecanic ceea ce am constatat aiurea. Dacă, după cum am arătat în capitolele anterioare, același element capătă valori felurite, potrivit structurii deosebitelor limbi, cu atât mai mult aceasta se întâmplă în domeniul neologismului văzut funcțional. Cuvântul de împrumut, care ar fi strident în limba germană sau stricător în vreo limbă slavă, la noi poate să pară mai puțin straniu și să devină element expresiv. De altă parte, este firesc ca împotrivirea noastră să fie câteodată mai vie decât în alte limbi romanice, unde contactul neîntrerupt cu latina a dat de mult limbilor literare o configurație mai prielnică recepționării neologismului.

O parte din farmecul limbii noastre stă în faptul că nu putem fi nici simplă limbă a naturii necultivate, nici searbădă plantă de seră, ci făurim un instrument armonic în care ambele elemente să fie strâns contopite, cum n-ar putea face niciodată un compromis eclectic.

În lupta dintre cele două principii : purism autohton și necesitate a îmbogățirii, și alte limbi au căutat să stabilească un echilibru. Niciodată însă exclusivismul n-a fost bun sfătuitor nici al artiștilor, nici al criticilor. Pentru că în Franța ultimelor trei secole nu s-a pus niciodată problema cu atâta acuitate, voi lua ca pilde germane pe cel mai de seamă filolog și pe cel mai ales poet. Indirect, pozițiile lor vor arunca lumină și asupra problemei noastre.

Și în creațiunea poetică, și teoretic, atitudinea lui Goethe față de neologism n-a fost niciodată hotărât dușmănoasă. Lexicul lui se află rânduit într-un dicționar complet (Paul Fischer, *Goethes Wortschatz. Ein sprachgeschichtliches Wörterbuch zu Goethes sämtlichen Werken*, Leipzig, 1924, XII, p. 905). În partea întâia sunt înregistrate 12 000 de cuvinte. În partea a doua, 6 340 de neologisme. Proporția este într-adevăr surprinzătoare. Și ceea ce surprinde mai mult este că unele n-au pătruns la noi, nici n-ar putea pătrunde : *deraisonieren*, *ennui*, *agacieren*, chiar și *inextricabel*, care pentru noi rămâne supărător. Chiar și în opere de înaltă stilizare, ca *Faust*, apar neologisme în fața cărora noi am reacționa.

Teoretic, Goethe a dat următoarea formulare : „Der geistreiche Mensch knettet seinen Wortstoff, ohne sich zu bekümmern, aus was für Elementen er bestehe” (1817). Dar tot Goethe a formulat și îndreptățirea tendinței de a

purifica limba: „dass wir uns der Sprachreinigung doch auf alle Weise zu fügen Ursache haben”. Și aici s-ar putea cineva să arunce cuvântul de discredit – eclectism. Dar una este eclectismul prin care culegi idei sau fapte disparate și altul este eclectismul prin care alegi cuvântul sau expresia necesare pentru o intenție unică. Oriunde este o alegere, apare un moment stilistic și, în sensul acesta, dictonul lui Molière; *Je prends mon bien où je le trouve* vine din aceeași nevoie expresivă ca și formula mai sus citată a lui Goethe: creatorul își alege materialul lexical fără să se îngrijească din ce elemente este alcătuit.

Nimic n-ar putea caracteriza mai bine atitudinea goetheană față de problema noastră decât următoarea formulare din lucrarea lui, *Deutsche Sprache*: *a purifica și totodată a îmbogăți limba maternă este preocuparea celor mai alese capete*. Îmbogățirea se face însă nu numai prin recepțiune, dar și prin valorificarea străvechiului fond, așa încât să se vădească latentă bogăție cuprinsă în el. Chestiunea aceasta rămâne deschisă atât la Goethe, cât și la urmașii lui de oriunde, pentru că ne lipsea o cale de a vedea virtualitățile artistice ale limbii maternе.

Este instructiv să compari atitudinea lui Goethe cu convingerile aceluia care este privit ca patriarhul lingvisticii germane, Jacob Grimm. Mai întâi te izbește instinctiva și atât de moderna rezervă față de norme și „reguli”. Nu apare la el contrazicerea maioresciană: de o parte convingerea că limba este un produs care se dezvoltă organic, de alta, lupta de a o supune regulilor, intervenind rațional în dezvoltarea ei.

Cum, în arta grădinilor, secolul al XVIII-lea tăia și alinia ramurile copacului după un tipar extern, ca în grădinile de la Potsdam, tot astfel Frederic cel Mare îndemna să se scurteze terminațiunile cuvintelor, crezând că astfel limba va deveni mai mlădioasă și mai armonică, deși stă în firea limbii germane ca finalurile să fie răspicat rostite, ceea ce pentru noi este una dintre greutățile de a vorbi. De acest intervenționism este străin Jacob Grimm. Singura modelare posibilă a unei limbi este aceea de a fi credincioasă firii ei, pentru a se desăvârși conform propriilor virtualități.

Cât privește îmbogățirea prin neologism, Jacob Grimm descifra din soarta actuală a vechilor cuvinte de împrumut soarta multor neologisme. El mai știa că împrumutul lingvistic, ca și cel literar, poate să devină rodnic, căci originalitatea nu stă în material, ci în felul cum este prelucrat. Un material străin poate să devină reprezentativ pentru o cultură, prin spiritul de care este străbătut și prin forma lui. La noi, accepțiunile multiple și adeseori noi ale acelor neologisme, care au fost slavismele noastre, fac adesea dovadă mai mult de spiritul nostru, decât al popoarelor de la care le-am împrumutat.

Jacob Grimm mai știa că nu tot ce e recepționat într-un moment dăinuiește devenind bun comun. Dacă ar fi, de pildă, să credem că ar fi să dureze tot ce circulă azi în revistele, să zicem literare, ale tineretului nostru, ca acea ostentație neologistă care, adesea, ca o foaie de viță, maschează golul, ar trebui să fim tare îngrijorați și de viitorul literaturii, și de al limbii. Dar, după cum gloriiolele



de zi trec mereu la hala de vechituri, tot astfel multe dintre scrierile de sticlă colorată neologist vor rămâne curiozități în magaziile dicționarelor.

Atitudinea lui Jacob Grimm față de neologism a fost cercetată științific într-o lucrare a lui H. Diwerge, *Jacob Grimm und das Fremdwort* (1935), care merită să fie meditată și de extremiștii receptivității neîngrădite, și de aceia ai purismului intransigent. Ca și Goethe, lingvistul german are ca principal criteriu pentru încetățenirea neologismului: *necesitatea*. Dar, după cum poetul credea că este îndreptățită și grija de puritate a limbii, tot astfel și filologul: când i se părea că un termen nou amenință să înlăture un cuvânt străvechi, atunci neologismul trebuia să fie combătut.

Astfel, cu toată atitudinea nedoctrinară, care vrea să lase limbii jocul liber al înnoirilor – la însuși Jacob Grimm se vede necesitatea intervenției.

După ce am arătat principalele poziții ideologice și practice atât ale lingviștilor, cât și ale poezilor, rămâne să arătăm ce și cum au lucrat acei care au simțit nevoia de o largă organizare a forțelor, de o colaborare, în *lupta contra neologismului*. În Germania, ne aflăm în fața unei opere colective care, atacată de unii, susținută de alții, a dat rezultate apreciabile, nu atât prin colaborarea marilor personalități, cât prin asocierea, cu țeluri bine precizate, a păturilor mijlocii care se interesează de limba maternă.

După încercări anterioare neizbutite, s-a întemeiat la 1885, la Dresda, prima secție a unui *Deutscher Sprachverein* menit să-și întindă ramurile asupra întregii Germanii și chiar asupra Germanilor de peste hotare. Societatea aceasta venea după un șir de încercări de a organiza o acțiune pentru puritatea limbii. De mult se afirmase nevoia de a lupta împotriva neologismului prin dicționare menite să dea echivalente autohtone în locul termenilor noi. Noua societate a dovedit încă de la început mai mult tact, întrucât și-a luat doi aliați: își propunea să cultive „păstrarea și reîntronarea adevăratului spirit al limbii germane” și, paralel cu aceasta, „să întărească conștiința generală a poporului german”. Astfel căuta să-și asigure, o dată cu simpatia specialiștilor, și interesul păturilor largi. De fapt însă, păstrarea caracterului propriu a rămas un deziderat: lipsea o cale științifică de a privi limba ca valoare, ceea ce, în plin pozitivism, nu se putea realiza.

În situația aceasta, era firesc lucru ca activitatea societății să se mărginească la lupta contra neologismului. Putem să ne dăm seama și de organizarea, și de rezultatele acesteia datorită unei conștiințioase lucrări de doctorat: Otto Steurnagel, *Die Einwirkungen des deutschen Sprachvereins auf die deutsche Sprache* (1926)<sup>1</sup>.

1. Publicată în *Wissenschaftliche Beihefte zur Zeitschrift des deutschen Sprachvereins*, sechste Reihe, Heft, 41, Berlin. Verlag des deutschen Sprachvereins. Lucrarea are la pp. 106-108 și o bibliografie, care însă privește opera celor care au lucrat în aceeași direcție, nu și a adversarilor. Printre aceștia se află și personalități proeminente, ca Hans Delbrück și Gustav Roethe.

În 1926, societatea aceasta avea 250 de ramificații, iar revista *Zeitschrift des deutschen Sprachvereins* (1886-1923) avea asigurat sprijinul altor reviste importante, în primul rând al revistei care stă pe masa tuturor profesorilor de limba maternă: *Zeitschrift für den deutschen Unterricht*, azi continuată prin revista *Zeitschrift für Deutschkunde*, unde se află o icoană totală a problemelor care interesează studiul și învățământul limbii materne. La rândul ei, revista amintită a societății apare azi cu un titlu mai pregnant: *Muttersprache, Zeitschrift des deutschen Sprachvereins*.

De la început, cuvântul de ordine al societății și al revistei a fost: „nici un neologism pentru ceea ce poate să fie exprimat prin fondul limbii materne”. Un merit al acțiunii este că nu a plecat numai de la literatură ca prin aceasta să influențeze viața, ci și-a dat seama că, întrucât era o expresie a societății, acțiunea de naționalizare a limbii trebuie să dea o susținută atenție feluritelor domenii ale vieții moderne. Astfel se asigură în limba comună o temelie pentru expresia literară. Când în vorbirea zilnică zici: *abdicație, aberație, abonament, abrupt, absolut, articol, asociație, atlet, telefon, telegraf* etc., este firesc ca și în roman și teatru să circule astfel de cuvinte.

S-ar zice că limba administrației și a legilor corespunzătoare nu are nimic în comun cu expresia literară. Și totuși, amintesc că un Stendhal, de pildă, găsea un model de exprimare în *Codul Napoleon* pe care îl admira pentru însușirile de limpezime, ordine, concentrare și precizie. Un interesant capitol s-ar putea scrie comparând vechiul *Regulament* al Academiei Române cu noul *Regulament* votat în 1939. S-ar vedea cum vechea redactare a fost îndreptată și s-ar fi mers mai departe, dacă unele cuvinte, ca *plen*, n-ar fi fost consfințite prin uz.

În ce privește terminologia vieții și organizării noastre agricole, amintesc că d. Ionescu-Sisești a luat o binefăcătoare inițiativă pentru naționalizarea terminologiei. Și exemplul acesta s-ar cuveni să fie urmat și în alte domenii. Pentru legislatorii noștri, ar fi de cel mai mare folos să cunoască eforturile făcute cu concursul dat de Societatea pentru limba germană, în direcția unei *formulări legislative cât mai potrivite cu firea limbii și cu înțelegerea obștească*. Nu publicul este făcut pentru legi, ci legile pentru public. Câte neînțelegeri, procese, câtă inevitabilă pierdere de timp luat de la munca productivă nu s-ar cruța! Se poate zice că una dintre plăgile vieții noastre juridice a fost distanța dintre terminologia împrumutată și înțelegerea obștească. Când citești pe două coloane proiectele textelor de legi întocmite de autorități și alături îndreptările propuse de amintita Societate pentru limba germană, îți dai seama că există și o stilistică a dreptului care nu mai poate păstra peruca doctorală a cancelariilor trecute și nici bonetul revoluționar al vorbei care îmbată. Dacă este un domeniu în care se impune să fie afirmat imperativul înțelegerii obștești, acesta este al legislației. Norma lui Ihering „Dătorul de legi trebuie să cugete ca un filosof, să vorbească însă ca un țăran” a călăuzit ca un ideal pe cei ce au lucrat din partea Societății pentru limba germană la redactarea definitivă a textului multor

proiecte de legi. Pe baza materialului păstrat în arhivele Societății, amintita lucrare arată principalele categorii de greșeli împotriva spiritului limbii, bunăoară exagerata întrebuintare a formelor *pasive* moștenite din tradiția textelor latine, pe când legea trebuie să exprime o subordonare *activă*, din proprie hotărâre.

Firește, în afară de stil și formă a limbii, numeroase neologisme au fost înlocuite, întrucât existau bune expresii în limba maternă. Interesant este să se observe care au fost terenurile unde au putut să pătrundă propunerile de naționalizare și în ce domenii nu au fost acceptate de legiuitor. Pe când Codul de comerț și Legea emigrării arată puține modificări, desigur pentru că au un caracter internațional, în Codul civil, în Dreptul penal, în Legile de asigurare etc. s-au putut introduce modificări în direcția naționalizării expresiei.

Nu mă pot opri la toate ramurile în care s-a afirmat cu succes această acțiune. Treptat, poșta, calea ferată, limba armatei, a reprezentărilor populare, a ministerelor, a administrației comunale, a Bisericii chiar a fost modificată în direcția dorită. În afară de viața de stat, diferitele manifestări sociale independente: limba societăților, a firmelor, a comerțului, a băncilor, a medicinei, a teatrelor și a muzicei, a asigurărilor, a sportului, chiar și a listelor de mâncare și a numelor de persoană – toate aceste aspecte ale vieții au primit impulsul de naționalizare a expresiei. O concepție unitară și un plan stăruitor urmărit.

Această acțiune privea numai viața, nu și literatura, pe care A. Russo o numea „pâinea zilnică a poporului”. De atunci, o altă pâine de toate zilele a căpătat o însemnătate covârșitoare: presa. Și în această direcție a vieții publice, societatea a desfășurat o acțiune stăruitoare. Este necesar s-o înfățișez, pentru că are multiple legături cu literatura și ar fi bine să fie cunoscută de presa noastră, din care, mai ales în ultimul timp, s-au ridicat glasuri sincere împotriva împetrișării limbii.

La început, comitetul societății s-a adresat către 600 de ziare cu rugămintea ca „presa să colaboreze și ea la lupta neologismelor de prisos, așa încât să întrebuinteze expresii naționale în locul celor străine”. Și, pentru că o astfel de revoluție introdusă deodată ar fi dat greș, s-a dat sfatul ca înlocuirea să se facă treptat. Stăruitor, adresa a fost repetată. Un gând fericit a fost acela de a se alcătui o broșură cu titlul *Frecvente neologisme în presă*, care, în 1890, a fost trimisă ziarelor. Astfel, acțiunea a căpătat amploare. La rândul lor, ziarele au trimis colaboratorilor comunicate, cu rugămintea să se conformeze. Un ziar de provincie a început să publice liste de neologisme apărute în presa locală. Și, în loc să recurgă la ironie, a luat calea mai rodnică, s-a adresat autorilor cu rugămintea de a înlătura cuvintele supărătoare. Chiar și anunțurile au căpătat altă înfățișare, punându-se la îndemâna clienților liste de echivalente germane pentru mica publicitate din gazete. Aceasta a avut influență asupra feluritelor ramuri de activitate practică. Astfel, presa a făcut o utilă operă de naționalizare. Cum vedem, ne aflăm în fața unei mișcări populare care cuprinde toate clasele și îndeletnicirile sociale.



Treptat, toate domeniile vieții publice au primit astfel de prefaceri. Pe teren didactic, legile și regulamentele școlare au fost revizuite. Din îndemnul Societății pentru îndreptarea limbii, s-au luat măsuri ca numai acele cărți didactice care sunt model de limbă curată să fie introduse în școli, iar dintre neologisme să fie permise numai acele strict indispensabile învățământului.

Amintesc aceasta pentru că, la noi, profesorului de limba maternă i se cer multe. Uităm însă că adesea ceea ce face el desface ceilalți și numai colaborarea tuturor specialiștilor trebuie să ducă la o efectivă cultură a limbii.

La noi, învățământul limbilor străine, și mai ales al limbii franceze, unde se află mina de neologisme, trebuie să țină seama de trăsăturile proprii diferențiale, mai ales când este vorba de a traduce și a interpreta bucăți de lectură. Iată de ce nu mă unesc deloc cu o metodă care pare că se răspândește acum în învățământul limbii franceze: aceea de a alege în manualele didactice, mai ales pentru începători, texte în care foiesc cuvinte din cele câte circulă, fie în presă, fie în vorbirea zilnică<sup>1</sup>. Școlarul capătă iluzia că face progrese mari. Inspectorul iese

1. Citez din *Principii călăuzitoare la compunerea manualelor de cl. I, pentru limba franceză*, în care un coleg, excelent de altminteri, își formulează următoarele convingeri cu privire la felul cum trebuie să fie predată limba franceză în gimnaziu: „După judecata noastră, există un fel *românesc* de a predă limba franceză. Suntem latini, crescui la școala franceză; avem în limba noastră cuvinte de origine latină, apropiate de cele franceze; posedăm chiar un număr mare de cuvinte care sunt luate direct de la Francezi. Pentru ce, în predarea limbii franceze, am renunța la acest avantaj deosebit de important?”. Și, ca urmare, în prefața la ediția II-a a lucrării sale, *Première année de français*, d. N. Șerban mărturisește: „în alcătuirea textelor am întrebuițat, pe cât posibil, cuvinte franceze care se aseamănă cu cele românești”. Iar în manualul de clasa a II-a, de pildă, dă bucăți menite să pună în practică metoda. Citez un alineat, cum sunt cele mai multe: „Le bateau *appartenait* au Service Maritime Roumain. Il *était* confortable et rapide. La nourriture *était* bonne et abondante. L'orchestre *donnait* des concerts admirables”. Din punctul de vedere al limbii franceze, calea aceasta poate să prezinte unele avantaje, deși am cuvinte să mă îndoiesc că foloasele sunt temeinice. Dacă însă învățământul trebuie să fie însuflețit de o concepție unitară, limbile străine se cuvine să aibă un îndoit tel: să te ducă în structura lor proprie și să fie un prilej de continuă lămurire diferențială a structurii propriiei limbi. În felul acesta, cultura limbii materne va cere totdeauna și va încuraja nu traducerea prin decalc, ci prin confruntarea cu termenii autohtoni. Căci elevul deprins de la început să facă apropierea de identitate va rămânea cu iluzia că stăpânește ceva din vocabularul ambelor limbi, pe când în realitate va avea prea puțin din fiecare!

Raportul dintre limbile străine și cea maternă în învățământ a fost de aproape considerat de R. Hildebrand și școala lui. Pentru Hildebrand, neologismul este un izvor de neclaritate și de neexpresivitate, pentru că este „desfăcut și depărtat de vizualitatea și simțirea primitivă”. De aceea, neologismul turbură unitatea expresiei. El introduce în limbă și o schimbare în căderea tonului. Cel mai însemnat mijloc de reacțiune este însăși școala. De aceea profesorul de limbă maternă trebuie să colaboreze cu cei de limbi străine, aceștia lămurind diferențele dintre limba maternă și cele străine, din punctul lor de vedere, acela din punctul de vedere al limbii materne. În chipul acesta se formează un sentiment al limbii, pe câtă vreme, relevând asemănările, scapă tocmai esențialul. (Compară R. Laube, *Rudolf Hildebrand und seine Schule*, 1903, pp. 34 și următoarele.)

satisfăcut. Când însă dai unui absolvent să interpreteze un text, vezi ce puțin s-a făcut pentru adevărata cunoaștere a limbii străine și a celei materne.

Dintre toate mijloacele de luptă împotriva neologismului, acela care a avut mai multă influență asupra limbii literare și chiar asupra celei științifice a fost alcătuirea unui instrument de lucru care s-a născut în afară de acțiunea societății amintite. Vreau să vorbesc de *dicționarele de neologisme*, care ar fi imperios necesare și la noi, alcătuite însă într-un alt spirit decât acela pe care l-am constatat în amintitele noastre dicționare. Atât Heliade, Negulici și Stamați, cât și toți care au dat la noi astfel de repertorii au urmărit să ne înlesnească înțelegerea termenilor împrumutați. La fel și dicționarele similare franceze. Pe lângă astfel de lucrări necesare, care sunt însă un instrument în serviciul răspândirii neologismelor, lupta pentru naționalizarea limbii materne a dus la răspândirea unui nou tip de dicționar: *Verdeutschungswörterbuch*, menit să pună la îndemâna oricui termenul chemat să înlocuiască pe cel străin.

Am înaintea mea două tipuri de astfel de dicționare. Unul cuprinde aproape toți termenii noi câți au găsit răspândire în limba germană: este dicționarul lui Joh. Heyse, *Fremdwörterbuch*. Cât de util este se vede din faptul că până la 1922 ajunsese la ediția XXI-a, care ține seamă de circulările oficiale cu privire la înlocuirea neologismelor. În această ediție, totalul lor se urcă la circa 30 000 de cuvinte.

Mai la îndemâna tuturor și cu un scop restrâns la înlocuirea neologismelor este tipul de dicționar reprezentat de *Verdeutschungswörterbuch* de Otto Sarazzin. N-am la îndemână o ediție recentă, ci numai pe a treia, cea din 1906, care conține circa 10 000 de cuvinte, cele mai răspândite. Fără să-mi însușesc toate punctele de vedere ale autorului, relevz numai utilitatea lucrării. El însuși mărturisește că hotărârea de a primi sau respinge un neologism atârână de concepția personală a celui ce ia o hotărâre.

Folosul unui astfel de dicționar stă în sugestiile de înlocuire pe care le oferă. Scriitorul modern gândește adesea și într-o altă limbă decât cea maternă. Fiind un bilingv, cuvintele străine i se oferă cu ușurință. Iar lenea de a căuta echivalente înlesnește îngrămădirea termenilor străini. Demult, am văzut pe masa de lucru a unor specialiști străini astfel de dicționare și ei mi-au mărturisit utilitatea lor.

Și aici însă ceea ce se potrivește unei limbi nu are în aceeași măsură aplicare la o alta. Am arătat în discuția părerilor lui Titu Maiorescu cum normele lui de înlocuire trebuie să fie privite cu mult simț critic. Germanii au posibilitatea largă a cuvintelor compuse, pe care noi n-o avem; aceasta reduce considerabil posibilitatea înlocuirilor. Apoi adesea echivalentul limbii materne rămâne o aproximație. Ceea ce la prima vedere poate să pară nemerit privit mai de aproape își vădește scăderile. Să zicem că un astfel de dicționar vrea să dea echivalente românești pentru neologismul *mediu*. Cuvântul s-a generalizat la noi pentru francezul *milieu*. Zicem *mediul înconjurător* pentru a reda cunoscutul



concept al lui H. Taine. Maiorescu zicea *încunjurimea*, care a pătruns, dar are și neajunsuri. Mai întâi, în această echivalență, intră și o contaminare cu neologismul *ambianță*. Apoi, *încunjurime* este prea legat de reprezentări concrete, așa încât se aplică mai greu la aspectele intelectuale, ca de pildă *mediul ideilor*. Să zici *teoria încunjuririi* sună forțat, iar să zici *mijlocul* sau *mediul înconjurător* este nu numai greoaie perifrază, dar și o taftologie.

Într-un dicționar de neologisme va trebui să se țină seamă de întreaga poziție proprie a limbii noastre. El trebuie să fie conceput nu ca un mijloc de înlocuire mecanică a neologismelor, ci ca un mijloc de critică a lexicului în funcțiune de cultură a limbii. Este timpul deci să ne dăm seama, după cum am arătat în primele capitole, că vocabularul limbii materne nu este un ierbar de plante uscate, ci un ansamblu de configurații, de armonizări și diferențieri prin care unele grupe pot fi opuse altora. Ordinea alfabetică în care se prezintă dicționarele este una și adâncirea structurală cu arătarea felurilor configurațiunii și funcțiuni expresive este alta. Fire nevăzute leagă cuvintele între ele. Și dacă pentru vorbitorul de astăzi originea cuvintelor pare indiferentă, încât s-ar putea ușor alcătui fraze din cuvinte de zece și chiar de mai multe origini străine, rămâne deschisă întrebarea: oare frecvența și repartitia cuvintelor de anumită origine într-o operă dată nu sunt în legătură cu anumite funcțiuni expresive proprii deosebitelor grupe de cuvinte? Chestiunea aceasta și alte multe asemănătoare au fost puțin cercetate nu numai la noi, dar și aiurea. Dacă, de pildă, aș alege *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale și aș observa mai întâi global, apoi parțial, potrivit actelor și scenelor, densitatea cuvintelor de felurită origine, s-ar putea învedera, așa cum a arătat d. D. Mazilu pentru *Luceafărul* lui Eminescu, certe funcțiuni expresive pentru certe categorii de cuvinte.

Ne-ar duce prea departe să arătăm tot ce este de făcut pentru a se deschide căi noi în studiul expresivității lexicului. În acele „Thèses” puse în fruntea primului volum din *Travaux du cercle linguistique de Prague* (1929), cap. al VIII-lea: „Problèmes de méthode de la lexicographie slave”, se arată că lingviștii trebuie să lucreze, nu numai la examenul materialului, „mais aussi à l'élaboration de méthodes régulières d'étude”. Din nefericire, străbătând publicațiile Cercului, constăți că tocmai problema căilor necesare pentru a pătrunde configurația lexicului și, prin aceasta, trăsăturile specifice ale deosebitelor limbi este partea deficitară a noilor studii de lingvistică. În mare parte, aceasta provine din faptul că și aici lumina provine de sus, din creațiunile literare pentru care se cere continua colaborare a celor două discipline.

Când V. Hugo, de pildă, afirma că a pus un bonet roșu pe vechiul dicționar, vrea să indice prin aceasta o lărgire în sens popular a lexicului. Dar o atitudine personală față de lexicul limbii materne este de fapt proprie tuturor scriitorilor de seamă. La concepție proprie, lexic deosebit. Încercările de a explora structurile lexicale, ținând seamă și de poziția scriitorilor față de neologism, arată că totul atârână de concepția totală a fiecăruia dintre scriitori. Astfel, un cercetător, studiind lexicul lui Michelet, arată cum revoluția dorită de V. Hugo este mai



larg realizată de istoricul studiat, la care scoate la iveală un mai pronunțat *libéralisme en matière de vocabulaire*<sup>1</sup>. Dar a arăta că la Michelet apar neologismele: *arlequinade, banquiste, boursicoter, chloroformiser* etc. înseamnă a nu trece de simpla inventariere a unui dicționar, ceea ce pentru funcțiunile expresive rămâne un material haotic, nefiind integrat în ansamblul dat și nici studiat diferențial în configurația lui.

*Un dicționar de neologisme pus în slujba expresivității românești* trebuie să țină seamă și de configurația familiilor de neologisme, întrucât ele au afinități cu elementele romanice populare din lexicul nostru. Și aceasta pune la tot pasul probleme românești. Spre deosebire de franceză, noi am moștenit cuvântul străvechi *împărat*. Oricât s-ar crede că omul din popor nu simte afinitatea dintre acest cuvânt și neologismul *imperator*, cu întreaga lui familie de cuvinte, este suficient să observe cineva la copiii de școală, care nu știu latinește, reacțiunea firească de recunoaștere când cele două cuvinte sunt alăturate. După cunoscuta normă maioreșciană, ar trebui să înlăturăm neologismul *imperiul* pentru că avem *împărăție*. Dar neologismul *imperiul* are o trăsătură de răspicată afirmare a puterii, pe care nu o are cuvântul băștinaș. Când deci, în limba populară, există un cuvânt cu o rădăcină devenită atât de rodnică în expresia

1. Refort (Lucien), *Essai d'introduction à une étude lexicologique de Michelet*, Paris, 1923. Afară de relevarea liberalismului în materie de limbă, lucrarea nu aduce însă nici o contribuție temeinică și nici un punct de vedere rodnic. În loc de o alegere din câteva opere și un total de cuvinte mărginit la 24 de coloane, ar fi fost mult mai utilă cercetarea completă lexicală a operei dominante, *Histoire de France jusqu'au XVI-e siècle*, cercetată pe secole, așa încât să intre și timpurile moderne. Și în fiecare dintre aceste perioade ar fi vrut să vadă raportul dintre deosebite categorii de cuvinte. În cadrul acesta, lipsa de neologisme ar fi devenit într-adevăr semnificativă prin curba creșterii sau descreșterii, potrivit deosebitelor aspecte ale vieții în mișcare.

Lucrarea aceasta nu poate să aducă însă contribuția dorită în materie de studiu lexical, pentru că ea urmărește de fapt un număr de rubricări potrivit preocupărilor curente ale stilisticii. Dacă astfel de rubricări sunt singurele posibile în stadiul actual al cercetărilor de stilistică generală, atunci însă când se aplică asupra unui autor, ele nu ne mai pot îndestula.

Pentru a arăta preocupările de stilistică generală a unei limbi, voi aminti punctele de vedere din care Marouzeau consideră lexicul: „Physionomie du mot; Consistance du mot: mots longs, mots brefs; Constitution du mot; termes grammaticaux, éléments suffixés, désinences flexionnelles, éléments préfixés, mots composés; Sens et valeur du mot: aspect concret et abstrait, intensité et expressivité, caractère affectif et intellectuel; Qualité du mot; romanité; hellénismes, néologismes, archaïsmes, vulgarismes; Tons et genres; Condition d'emploi” (J. Marouzeau, *Traité de stylistique appliquée au latin*, Paris, 1935, pp. 83-189).

Am amintit punctele de vedere ale lui Marouzeau, pentru că, dintre toți lingviștii, acesta este cel care a aplicat vederile lui Charles Bally la stilistica unei limbi. Comparând cineva acest fel de a vedea cu cel din prezenta lucrare și din altele anterioare, va putea vedea prin ce se deosebește poziția noastră în studiul expresivității, în comparație cu cea reprezentată prin amintiții stilști francezi.

modernă, avem un însemnat punct de sprijin pentru întreaga familie de cuvinte. Și dacă în franceză, unde lipsește cuvântul popular, nimeni nu simte supărător familia de cuvinte: *empire, empereur, impérieux* etc., la noi, unde cuvântul a rămas acasă, vom putea crede că neologismele acestea sunt mai străine decât în franceză? Vom arăta deci, în dicționarul nostru de neologisme, că e firesc să zicem *modul imperativ*, nu al poruncii, *imperial*, alături de împărătesc, *imperialism, imperios* etc. Iar în terminologia filosofică, *imperativul categoric*, porunca de neînlăturat a datoriei în sens kantian, va fi mai ușor încetățenit prin această atmosferă de cuvinte în care se încorporează. În chip firesc, exemplele ar putea fi înmulțite, dar nu asupra lor pun accentul în acest capitol, ci asupra felului de a vedea structural problema încorporării și înlăturării neologismelor.

Cu rezervele indicate, un dicționar al neologismelor, având echivalentele lor populare, este și la noi un necesar instrument de lucru. Directivele alcătuirii lui ies din tot ce am arătat până aici. Mai întâi, este nevoie de o inventariere cât mai completă, însoțită de trimeri, din care să reiasă dacă termenul este frecvent sau întâmplător întrebuițat. Paralel cu dicționarul general, avem nevoie de dicționare pe specialități, cu echivalentele posibile pe care numai specialistul ar fi în stare să le propună. Traducerile de opere literare, de la primele încercări până la cele actuale făcute de cunoscători, trebuie să fie de aproape cercetate. Oscilările și formele dobândite până acum ne vor arăta direcția procesului de împământenire. Primele tălmăciri, fie prin perifrază, fie direct, pot da, uneori, sugestii fericite. Pentru a putea urmări receptivitatea, se cuvine să fie semnalate împotrivriri, și cele vechi, și cele noi. Adesea în presă apar observații care n-ar trebui pierdute.

Pentru a ne fixa asupra echivalențelor românești, discuții și anchete sunt bine venite. Ori de câte ori cineva întâlnește fie un cuvânt băstinaș, fie o creațiune nouă din fondul popular, prin care s-ar putea înlocui neologismul, semnalarea cuvântului și înregistrarea lui sunt necesare. Concep chiar unele hărți de atlas lingvistic în care, prezentându-se un obiect pentru care circulă un neologism, „subiectul” să fie întrebat cum s-ar putea zice mai pe românește. Și dacă subiectul este puțin inventiv, atunci întrebarea se cuvine să fie larg răspândită în localitate. S-ar putea astfel înregistra interesante creațiuni populare, câteodată chiar fericite. Mănuite de scriitori și puse în lumină prin critica limbajului, unele ar găsi răspândire. Și, chiar dacă neologismul ar dăinui, coexistența unor sugestive expresii populare va ține trează creativitatea. De câte ori nu ești uimit să așculți cum un om din popor creează un cuvânt care ar merita răspândire. Într-o localitate din Ardeal, pentru *chibrit* am auzit *aprinjor*. Azi, atât pentru a numi noile închizători dințate care au înlocuit nasturii în îmbrăcămintea de sport și în „poșetele” doamnălor, circulă neologismul *fermoir*. Prima echivalență care ar apărea într-un dicționar de neologisme ar fi *încuietoare*. Cuvântul n-ar avea nimic propriu și nu ar putea pătrunde. Dar o servitoare, observând dinții metalici și făcând transpunerea metaforică zimți, denumeste fermoir-ul *zimșar*. Vorbindu-se de creațiune, făcând-o să circule,



contribuim la punerea în valoare a unui echivalent, fără îndoială superior neologismului. Într-alte părți, unele Academii, cea cehă bunăoară, au pus la concurs aflarea potrivită a unui cuvânt propriu pentru un neologism. Pe lângă această cale, mai nimerită mi se pare aceea care ar provoca direct nesfârșita putere creatoare a denumirii populare. S-ar isca o luptă între cuvinte, selecționându-se cel mai potrivit și expresiv. Să nu uităm că pătrunderea unui singur cuvânt nou atrage după sine o întreagă serie, nu numai din aceeași familie, dar și din altele. Rezistând primelor infiltrații, rezistăm unor întregi configurații noi care, altminteri, și-ar croi cale. Și aici se poate aplica dictonul: „cine învinge fără luptă biruiește fără glorie”.

Pentru un dicționar de neologisme, astfel cum îl concepem, dacă transpunerile prezintă greutate, inventarierea va fi lesnicioasă. Dicționarul Academiei a avut, spre deosebire de *Magnum Etimologicum*, gândul să înregistreze și această parte a lexicului. Frecvența, dovedită prin citatele cât mai complete din scriitorii cu recunoscută valoare, va fi un semn al încetățenirii. Firește, termenii tehnici sunt necesari în măsura pătrunderii în limba generală a culturii. Altminteri trecem în limba specializărilor, care mai rar intră în domeniul expresivității literare. Pentru ca să ne dea un material cât mai concret în direcția românizării, *Dicționarul neologismelor* va trebui să ceară concursul tuturor scriitorilor de seamă care, întrebați asupra propriilor expresii, sunt în măsură să arate unde și cum contextul n-ar suferi prin înlocuirea neologismului. În seria de *Mărturisiri literare* ale scriitorilor noștri de seamă, am atins câteodată și astfel de întrebări în vederea unei stilistici și poetici controlate oarecum experimental. Am citit, de pildă, unui scriitor o strofă din opera lui, înlocuind un cuvânt prin altul. Și am căutat să surprind reacțiunea. La prozatori, am înlocuit și expresii. În genere, am observat că înlocuirea unui cuvânt băstinaș printr-un neologism este mai repede simțită decât introducerea în text a unui echivalent popular. Pe calea aceasta, mi-am dat seama ce prețioasă ar fi colaborarea scriitorilor noștri de seamă pentru alcătuirea unui dicționar de înlocuire a neologismelor.

O dată tipărit, un astfel de instrument de lucru va avea larga colaborare a publicului, așa cum au avut și dicționarele similare străine care, de la ediție la ediție, au dat un material tot mai bogat. În jurul unui astfel de dicționar e firesc să se concentreze întreaga luptă și în direcția îmbogățirii și a reromanizării, și în direcția tot atât de necesară a valorificării moderne a termenilor populari. *Sinteza lexicală între tradiție și modernism* este indicată de la sine ca instrument al expresivității de mâine. Critica limbajului este chemată să netezească asperitățile.

Până aici am privit mai ales problema românească în sine, ea însă are și o față mai largă. În selecțiunea necesară a ceea ce trebuie să fie definitiv încorporat în expresia românească, mai este un criteriu care și acesta se impune nu dogmatic, dar din însăși viața lingvistică, de data aceasta întregii culturi europene. Străbătând dicționarele de neologisme ale popoarelor germanice și investigațiile comparatiste făcute până acum, de pildă aceea remarcabilă a lui



I.I. Salverda De Grave, azi însă depășită, constatăm că există un număr de *neologisme romanice care sunt bun comun al vieții moderne pe continent*. Unele dintre acestea nici n-au pătruns la noi, deși circulă și dincolo de hotarele continentului. Aleg ca punct de orientare *Verdeutschungswörterbuch* al lui O. Sarazzin, cu cele zece mii de neologisme în jurul cărora se dă și azi lupta de înlăturare în Germania. Străbătându-l, suntem surprinși să constatăm că cea mai mare parte este alcătuită din înseși neologismele împotriva cărora se dă lupta la noi. Ar fi să reproduc aproape în întregime coloanele celor 300 de pagini de neologisme germane, pentru ca să fac dovada că ele sunt totuna cu însuși stocul nostru de neologisme indezirabile. Deosebirea este că în germană circulă, adesea și în dialecte, un număr mai mare decât acela pătruns până acum la noi. S-ar putea alcătui vocabularul aproape complet de neologisme românești pe baza acestui dicționar, care înregistrează un minimum, fiind destinat mai ales studenților și școlarilor.

Constatările acestea ne duc la o nouă față a problemei: ceea ce până acum ne apărea ca o scădere națională și prilej de mare îngrijorare ne apare acum *funcțional*, ca un necesar *fenomen general european*. Ceva mai mult: constelația aceasta este prielnică unui instinct care s-a afirmat puternic o dată cu începuturile literaturii noastre moderne: romanizarea vrută de scriitorii Renașterii ardeleni, apoi de feluritele forme ale purismului se săvârșește în concordanță cu spiritul de azi, pe alte căi, dar în chip firesc.

Întrucât cele zece mii de neologisme, în jurul cărora se dă azi lupta la noi, fac parte din bunul comun al vieții moderne și reprezintă chiar grosul cuvintelor, în contra cărora se duce o luptă atât de înversunată în țările de originară cultură germană, suntem în drept să vedem în ele elemente mai puțin primejdioase decât pot fi într-o limbă de configurație eterogenă și deci cu mai puține elemente de aderență decât avem în limba noastră. După decenii, se confirmă pe alte căi ceea ce era just în intuiția lui I. Heliade-Rădulescu: sub singura formă posibilă cerută de viața modernă, luăm partea ce ni se cuvine din moștenirea romană.

Dar, ca orice moștenire, și aceasta cere să fie stăpânită spre a putea fi rodnică. Spiritul critic trebuie să însoțească alegerea elementelor necesare, menite să rămână. Altfel, lenea de cugetare poate duce la un bilingvism în care fondul străvechi al limbii, unde sunt înscrise destinele literaturii noastre, să fie, cum a fost, nesocotit.

În situația aceasta, nu recepțiunea firească a neologismelor ne îngrijorează, ci lipsa de interes și de valorificare a fondului nostru străvechi, privit ca mărturie a instinctelor noastre creatoare. De aici necesitatea de a privi limba română ca operă de artă, de a-i descoperi și valorifica virtualitățile ei expresive, așa cum am arătat, în prima parte a acestei lucrări, ca o cale de prolegomena a oricărei adânciri literare.

## ANEXĂ

# Tipologia formală a cuvintelor românești de origine romanică

## CUVINTELE ORGANIZATE ÎN JURUL VOCALEI A ACCENTUAT

### MONOSILABE

#### 1. *A urmat de o vocală :*

- ai, au.

#### 2. *A urmat de una sau două consonante :*

- ac, al, am, an, ar – alb, arc, ard, arm.

#### 3. *Consonantă sau grup de două consonante urmate de vocală sau diftong :*

- ca, la, sa, șa, ta ;
- ea<sup>1</sup> – mea, nea, rea – grea, prea, stea ;
- Mai, maiu, mai, pai, tai ;
- dau, lau, sau – stau ;
- beau, vreau, zbeau.

#### 4. *A încadrat consonantic :*

- iar ;
- bas, bat, cac, cad, cal, cam, car, caș, cat, fac, fag, lac, las, lat, laț, mas, nap, nas, nat, pap, par, pas, pat, răd, rag, rar, ras, sac, sap, sar, saț, tac, vad, vas, zac ;
- baț, braț, calc, cald, casc, crap, drac, fapt, gras, lard, larg, lapți, marți, nasc, plac, pasc, prad, salt, scad, scald, scam, scap, stat, sparg, trag, zbat ;
- chiar, chiag.

### BISILABE

#### Trohaice :

#### 1. *Complexul a-ă cu a simplu sau în diftong. Începe în majoritatea cazurilor printr-una sau două consonante și e separat în același chip :*

- apă, armă, ață ;
- iadă, iapă, iarbă, iască ;
- bată, cadă, capă, casă, fată, față, mamă, masă, pană, papă, pară, pată, ramă, rară, rază, sapă, sară, tată, țară, vacă, vară, zadă ;

- 
- 1. Singura excepție, deoarece nu începe cu consonantă.

- barbă, capră, falcă, fragă, nalbă, palmă, plagă, plată, pradă, salcă, șarbă, scamă, scară, spată, țastă, tramă, vargă, varză;
- apăr, asăn;
- blastăm, capăt, dapăr, lapăd, rapăc, samăn, sarbăd, scarmăn, tragăn, vatăm;
- faimă, zgaibă, spaimă;
- ceapă, ceară, chează, deasă, geană, gheabă, gheață, neagră, teacă, teamă;
- creastă, dreaptă, greacă, gheață, stearpă, treaptă;
- biată, chiară, fiară, ghiară, ciață, piatră, viață;
- cearcăn, deapăn, freamăt, jneapăn, leagăn, măsur, treapăd;
- oală, oară;
- coadă, coamă, doagă, moară, poamă, roată, soață;
- broască, coapsă, coardă, coarnă, coastă, doamnă, floacă, ghioacă, ghioagă, groasă, moartă, noastră, poarcă, poartă, soacră, soartă, scroafă, șchioapă, toamnă, toartă, toartă;
- pleopă.

2. *Complexul a-e (sau i) cu a simplu sau în diftong. Începe în majoritatea cazurilor printr-o consoanță simplă, rar prin două consoanțe, și e separat în același chip:*

- aer, baer, caer – ager;
- bale, cale, care, fașe, mare, mașe, nare, pace, sare, șase, tare, vale;
- calce, carne, carte, falce, frate, lapte, parte, Paște, salce, șapte, șarpe;
- baie, gaie, naie;
- famen, farmec, fraged;
- oaspe, oaste – boace, boare, boase, foale, foame, moale, moare, soare;
- foaie, ploaie;
- foarfec, broatec;
- aprig – dafin, macin – carpin, frasin, galbin, paltin, scarpin;
- noatin.

3. *Complexul a-u. Începe în majoritatea cazurilor printr-una sau două consoanțe și e separat în același chip:*

- acru, aflu, agru, aspru;
- castru, latru, macru, patru;
- cariu, rașchiu, spariu;
- aur – faur, graur, laur, taur – laud, cauc, caut, staul, scaun;
- grangur, martur, mascur, matur, satur.

#### **Iambice:**

1. *A accentuat în silaba finală. Aceasta sfârșește în majoritatea cazurilor printr-o consoanță:*

- așa.

a) *Variante terminate în -r:*

- amar, apar, almar, altar, amnar, arțar;
- celar, cepar, fierar, ghețar, lemnar, pescar, pielar, tresar, viespar;
- ghindar, primar;
- olar – dogar, morar, porcar, portar;
- grănar, lănar, stălpăr, tântar – împar;
- brumar, fusar, jugar, puțar;
- căprar, cărnar, cășar, grătar, lăptar, răsar.



b) *Variante terminate în altă consonantă decât -r :*

- abat, acaș, adap, adast ;
- descalt, descam, descarc, despart, prefac ;
- ficat ;
- brotac ;
- urlat, bumbac, cumnat, curat ;
- îmbrac, împac, împart, înalt, înalț, încalt, încap, încarc, îngraș ;
- vânat - cârnaț, fânaț, vânaț - râncaci ;
- bărbat, păcat, pânat, păsat, vărgat - păraț, rășaț.

2. *Ea (ia) accentuat în silaba finală :*

- abia, acea ;
- drepnea, vergea ;
- vițea ;
- ulcea, curea, furcea, purcea, puștea, surcea ;
- cățea, măsea, mărgea ;
- îndrea - sâmcea, vâlcea.

## TRISILABE

## Descendente dactilice (— ∪ ∪) :

1. *Forme oscilante între bisilabe și trisilabe :*

- arie, albie, așchie - fachie, gratie, sabie.

2. *Forme răspicat trisilabe :*a) *Variante terminate în -ă :*

- aceră, adecă - baieră ;
- lacrimă, sarică, sarcină ;
- flacăără ;
- canură, flamura, lamură, matură, mărmură, păpură, ramură - caună, daună, gaură.

b) *Variante terminate în -e :*

- arbore - abure - fagure, lature - pasăre ;
- margine ;
- foamete - foarfece, șoarece.

3. *Forme oscilante între trisilabe descendente și amfibrahe :*

- aripă, arșiță ;
- amintire.

## Amfibrahe (∪ — ∪) :

1. *Complexul a-a accentuat simplu sau în diftong :*

- afară, aramă - această - asămăn ;
- atare, aproape ;
- adaog ;
- albastru, aratu.

2. *Complexul a accentuat -ă, cu a simplu sau în diftong :*

- deșartă, secară - derapăn ;
- bucată, curastă, mustață ;

- fereastră, negreață - fâneață, grâneată, sprânceană - găleată;
- luceafăr;
- nepoată - fecioară, păioară, mioară, vioară - pucioasă.

### 3. Complexul a accentuat -e :

a) Variante cu a simplu sau în diftong, separat prin consonanță sau prin i semivocalic :

- brătare, căldare, cămașe, cărare;
- bătaie, văpaie - leoaie;
- frigare, spinare;
- cераșe, cetate, dreptate;
- cutare;
- cicoare - urdoare, dulcoare, lucoare, mucoare, sudoare, vultoare.

b) Variante terminate în -c :

- sălbatec, zănatec - încalec - umbratec, dumeastec, lunatec.

### 4. Complexul a accentuat -u ;

- fiastru, jugastru.

Ascendente anapestice ( ∪ ∪ ∨ ) :

1. Terminate caracteristic în -ar :

- aurar, armăsar, argintar;
- porumbar;
- furnicar;
- cărbunar, făurar, mădular, păcurar - măsălar, umărar, măcelar - cărindar, făinar.

2. Terminate caracteristic în -at :

- împărat.

3. Terminate în diftongul -ea accentuat :

- părțicea, molicea - turturea, sufrunceă.

4. Terminate în -ai și având un u în silaba inițială :

- guturai, mucigai, putregai.

## PATRUSILABICE ( ∪ ∪ ∨ ∪ )<sup>1</sup>

1. A accentuat simplu sau în diftong, în penultima silabă :

- cătenare, fiulare, lumânare, strămurare - cheutoare, crupătoare;
- bunătaie, plinătaie, sănătaie - greutate, nouataie;
- măruntaie;
- dimineață, porcăreață;
- căprioară, mustăcioară - subsuoară.

2. A accentuat în antepenultima silabă : ∪ ∨ ∪ ∪

- zănată - pătlăgine.

1. Categoria aceasta, ca și cea corespunzătoare la celelalte vocale, are adesea pe silaba inițială un accent secundar. Faptul abia semnalat aici ar merita un studiu deosebit.

CINCISILABICE (U U U U U)<sup>1</sup>

1. *A accentuat în penultima silabă, cuprins în terminațiunea -nătate :*

- păgânătate, seninătate, vecinătate.

CUVINTELE ORGANIZATE  
ÎN JURUL VOCALEI E ACCENTUAT

## MONOSILABE

1. *E sau ie urmat de o vocală :*

- eu (ieu).

2. *E urmat de una sau două consonante :*

- ied, el, ieri, iert, ies.

3. *Consonantă sau grup de două sau trei consonante urmate de vocală sau diftong :*

- ce, de, pe, spre ;
- mei, tei, trei ;
- leu, greu, meu, seu.

4. *E sau ie încadrat consonantic :*

- bec, chem, chez, des, gheb, ghem, leg, neg, sec, șed, șes, tem, țes - cel, cep, cer, gem, ger ;
- cred, cresc, dreg, drept, frec, grec, lemn, merg, plec, preț, screm, semn, șerb, șterg, sterp, țest, trec - cerb, cerc, cern, cert, cest ;
- fier, fierb, pier, pierd, viers, zbier ;
- biet, miel, piept, miez.

## BISILABE

Trohaice :

1. *Complexul e sau ie - e sau ie. Începe printr-una sau două consonante și e separat în majoritatea cazurilor în același chip :*

- lege, recé, sete, zece - despre, nește, pește, verde, zestre ;
- deger, deget, ferec, gemen, gemet, neted, petec, secer - mestec, veșted ;
- cheie ;
- creier, greier, treier ;
- fiere, miere, piele, vierme, viespe ;
- piersec.

2. *Complexul e sau ie - u. Începe și e separat printr-una sau două consonante :*

- mneru, negru ;
- tremur, miercuri.

---

1. Și categoria aceasta are adesea pe silaba a doua un accent secundar.



**Iambice :**

*E accentuat în silaba finală. Aceasta sfârșește în genere printr-una sau două consoanante și e despărțită într-același chip de silaba inițială :*

- acest, aleg, alerg, aplec, aștept, aștern - aiept;
- deșert, desleg, deștept, desmierd;
- pricep, spinet, trimet - prier, viier, vier;
- închei - înec, încep, încet, încheg, îndes, îndemn, îngheț, îngrec, întreb, întreg;
- mâner - câșlegi;
- culeg, județ, nucet, nutreț, purced, sumet - curechi;
- măreț, sălcet.

*Variante terminate caracteristic în -el :*

- acel;
- cercel, negel;
- inel - mișel, nișel, vișel;
- înșel;
- folcel;
- fuștel, muncel, purcel, sugel, surcel;
- cățel, măcel.

*Variante terminate caracteristic în -esc :*

- albesec;
- pețesc, șerbesc;
- lănjesc, prânzesc;
- foiesc;
- umbresc, unesc, urzesc - lucesc, mugesc, muțesc, nutresc, rugesc, tușesc;
- lărgesc, cănesc, lățesc, năpesc, răresc.

*Variante terminate caracteristic în -ez :*

- așez;
- retez, semnez, veghez;
- cinez, pisez, visez;
- vânez;
- orez - botez;
- urez, umbrez, undez - cutez, durez, lucrez, scurtez;
- sărbez.

**TRISILABE**

**Descendente dactilice (— ◡ ◡ ◡) :**

*Complexul e (ie) accentuat -e -e :*

- ferece, pepene, repede, secere - pieptene.

*Complexul e (ie) accentuat -e -ă :*

- ceteră, gemenă, seceră, secetă;
- iederă, piedecă, piersecă.

*Complexul e (ie) accentuat -u :*

- iepure - negură.

**Amfibrahe (U — U):****Complexul e (ie) accentuat -e:**

- berbec;
- arete — blândețe, burete — muiere — ureche, tindeche, păreche;
- amestec, împiedec — cutreier.

**Complexul e (ie) accentuat -i:**

- ameninț, deretic.

**Complexul e (ie) accentuat -u:**

- buestru, pedestru, măiestru;
- cutremur, impresur.

**Ascendente anapestice (U U —):****Variante terminate caracteristic în -el:**

- cernețel, șerpunel, șerpurel — vintriclel, molicel — căpețel, păducel.

**Variante terminate caracteristic în -esc:**

- auresc, aburesc, adumbresc, amușesc, asurzesc — amorțesc;
- cuceresc, innegresc, înțeleg, înverzesc;
- împlinesc, împlânzesc, înfloresc — înăcresc, înălbesc, încălzesc — îndulcesc, înfrunzesc, îngurzesce — făuresc, piulesc — rățăesc.

**Variante terminate caracteristic în -ez:**

- cercetez;
- merindez, premiez — negoțez — depărtez, desfățez;
- priveghez, înstelez — săgetez;
- așchiez, lăcrimez, scâlâmbez, subțiez, tușinez — înfrânez, îngustez — ospățez, dormitez — nourez, rourez — dăunez, păduchez.

**Variante terminate caracteristic în -eu:**

- curcubeu, dumnezeu.

**PATRUSILABICE**

U — U U : biserică,  
asemenea.

**Complexul e accentuat în penultima silabă -e: (U U — U)**

- căpistere;
- cucurbete;
- întunerec.

**Variante terminate caracteristic în -esc: (U U U —)**

- întineresc, căsătoresc.

**Variante terminate caracteristic în -ez: (U U U —)**

- îngreuiez, îngreunez, ingenunchez, împrejurez — înseninez, inveninez — întortochez, înviorez.

## CUVINTELE ORGANIZATE ÎN JURUL VOCALII I ACCENTUAT

### MONOSILABE

#### 1. *I urmat de o consonantă :*

- ici, în.
- 2. *Consonantă sau grup de două consonante urmate de vocală sau diftong :*
- ci, și, zi ;
- fiu, scriu, știu, viu :

#### 3. *I încadrat consonantic :*

- fin, fir, lin, lis, mic, mir, pic, pin, piș, vin, vis, zic - nici, cinici ;
- frig, fript, ling, mint, ning, plimb, plin, prin, prind, simt, spic, spin, schimb, sting, stric, timp, tind, trist, vipt.

### BISILABE

#### Trohaice :

#### 1. *Complexul i-ă. Începe și e separat în genere printr-una sau două consonante :*

- cină, lină, lisă, mică, puiă, pită, vină, vită, viță ;
- cingă, chingă, ghindă, limbă, mintă, splină, strigă, tindă.

#### 2. *Complexul i(i) -e. Începe în genere și e separat în majoritatea cazurilor printr-una sau două consonante, mai rar prin trei :*

- ițe ;
- fie, mie, vie ;
- bine, cine, nime - cinde, dinte, linte, minte, vintre ;
- spintec, vindec, vitreg - vineri ;
- mîrned.

#### 3. *Complexul i-u :*

- gîntu ;
- singur, zmicur.

#### Iambice :

#### *I accentuat în silaba finală despărțit printr-una sau două consonante :*

- aci.

#### a) *Variante terminate caracteristic în -ic, ichi, ici sau ig :*

- limbric - rinichi - arici ;
- bășic, buric, demic, despici, dumiș, înșpic - câștig, înșfig.

#### b) *Variante terminate caracteristic în -it, id sau iș :*

- cărit, cușit, înghit, învit, mărit - deschid, închid, ucid - sughiș.

#### c) *Variante terminate caracteristic în -in, inc, ind, ing, int :*

- alin, amin, anin, așin - alint, aprind, argint, ating ;
- creștin, mezin, senin, vecin, venin - îmbin, închin, înșpin - cuvin, puțin - străin ;
- deprind, destind - împing, încind, înșing, înving - părin.



d) *Variante terminate caracteristic în -iu :*

- târziu, târziu.

## TRISILABE

**Descendente dactilice (○ — ○):**

a) *Variante terminate în -ă :*

- inimă - lindină, mișină, grindină;
- viperă;
- lingură, ghindură - ciutură.

b) *Variante terminate în -e :*

- ginere, limpede.

**Amfibrahe (○ — ○):**

1. *Complexul i accentuat -ă, separat de consoanantă sau de un grup de două consoanante :*

- arină, albină, arșiță;
- niică, ființă;
- credință, neghină, șerpintă - cuvintă, furnică, junică, lumină, rugină - bășică, bășină, făină, găină, rășină - plăcintă.

2. *Complexul i accentuat -e :*

- gingie - leșie, frânghie, mânie, urgie, bărbie, brăcie;
- ainde, merinde - ainte, fierbinte, părinte;
- acice, cerbice, ferice, junice, mătrice;
- brăcire, subțire;
- neștine, rușine;
- cuminec.

**Ascendente anapestice (○ ○ —):**

- timpuriu.

## PATRUSILABICE

○ — ○ ○ :

- duminecă - funingine.

○ ○ — ○ :

- rămășiță, suferință;
- mărăcine, mortăcină - potârniche - osămine.

## CUVINTELE ORGANIZATE ÎN JURUL VOCALEI O ACCENTUAT

### MONOSILABE

1. *O urmat de o vocală :*
  - ou.
2. *O urmat de una sau două consonante :*
  - opt, orb, orz - ochi.
3. *Consonantă urmată de o diftongat :*
  - coi, doi, moi, noi, poi, joi ;
  - bou.
4. *O simplu încadrat consonantic :*
  - bot, coc, cor, cos, cot, dor, dos, foc, joc, jos, loc, mor, nod, nor, pom, por, pot, rod, rog, ros, soc, soț, toc, tot, vom ;
  - copt, corb, corn, corp, domn, dorm, floc, gros, mort, plop, porc, port, rost, somn, sorb, scol, scot, storc, torc, torn, tort, zbor.

### BISILABE

#### Trohaice :

*Complexul o-ă. Începe și e separat în majoritatea cazurilor prin consonantă :*

- cocă, noră, popă, roșă, soră ;
- două, nouă, plouă, rouă.

*Complexul o-e, început și separat prin consonantă :*

- coper.

*Complexul o-u. Începe în genere prin consonantă și e separat în majoritatea cazurilor prin două consonante :*

- codru, nostru, socru, vostru ;
- bour - olmu.

#### Iambice :

1. *O accentuat în silaba finală, terminată prin consonantă și despărțită consonantic de silaba inițială :*

- a) *Variante terminate în -or :*
  - popor, porșor ;
  - dator, fecior, fior, ușor, fuior - însor, ulcior, urcior, cuptor, păstor, străcor.
- b) *Variante terminate în -os :*
  - osos, focos - foios ;
  - ierbos, lemnos, pietros - spinos - lănos, vânos, vântos, vâscos - duios, frumos, lutos, mucos, muntos, puchios, umbros, undos, untos, spumos - cărnos, păros, scămos, zgăibos.

- c) Variante terminate în -osc :
- cunosc.
- 2. Oi accentuat în silaba finală :
- apoi, viori – despoi, porcoi, puroi.
- 3. Complexul în -o accentuat încheiat prin consonante :
- înnodat, înnot, încord, întorc, involb, învolt.
- 4. Complexul e-o accentuat, separat prin consonantă :
- nepot, negoț.
- 5. Complexul a-o, separat consonantic :
- adorm, astroc.

### TRISILABE

Descendente dactilice ( — ◡ ◡ ) :

Complexul o accentuat -u -ă :

- scorbură, volbură.

Amfibrahe ( ◡ — ◡ ) :

- 1. Terminate în -er :
- acoper, descoper.
- 2. Terminate în -iu :
- apropiu.

Ascendente anapestice ( ◡ ◡ — ) :

- 1. Terminate în -or :
- ajutor, alior – căprior, cărpător, grăuncior.
- 2. Terminate în -os :
- aninos, apătos, cuvios, dăunos, făinos, friguros, ghinduros, muieros, păduchios, pântecos, rășinos, sănătos, sângeros, veninos.
- 3. Terminate în -ost :
- adăpost.
- 4. Terminate în -oi :
- amândoi, căprifoi.

### PATRUSILABICE

◡ — ◡ ◡ :

- batjocură ;

◡ ◡ ◡ — :

- amărăcios.



## CUVINTELE ORGANIZATE ÎN JURUL VOCALEI U ACCENTUAT

### MONOSILABE

1. *U simplu sau diftongat, urmat de una sau două consonante :*
  - ud, un, ur – ulm, ung, unt, urc, urs, usc – uit.
2. *Consonantă urmată de vocală sau diftong :*
  - cu, nu, su, tu – cui, pui, sui.
3. *U simplu sau diftongat, încadrat consonantic :*
  - bun, cuc, cum, cur, duc, fug, fum, fur, fus, fut, jug, jur, lup, lut, muc, mur, mut, muț, nuc, nun, pun, pup, put, puț, rup, rus, suc, sug, sul, sun, sus, tun ;
  - bulz, culc, curs, cust, crud, crunt, cruț, fulg, fund, furt, fust, gust, junc, lung, lupt, mulg, mult, must, mușc, plumb, prun, pumn, scut, spum, spun, spure, struț, sturz, subț, surd, surp, tund, turb, zmulg ;
  - mușchi, trunchi – duși, luni ;
  - cuib, scui ;
  - ciur.

### BISILABE

#### Trohaice :

1. *Complexul u-ă. Începe în majoritatea cazurilor printr-una sau două consonante și e separat într-aceiași chip :*

- umă, umbră, undă, urmă, ursă – umăr ;
- bucă, buhă, bună, buză, cucă, cupă, cută, după, fugă, gură, gută, lună, mură, mută, pulă, puță, rusă, rută, sulă, sumă, tufă ;
- brumă, ciumă, crudă, cruntă, furcă, frunză, juncă, lungă, luptă, multă, muscă, nuntă, pulpă, prună, spumă, tumbă, turmă, turtă ;
- bulgăr, cumpăr, cumpăt, număr, sufăr, supăr.

2. *Complexul u-e. Începe în majoritatea cazurilor printr-o consonantă, mai rar prin două, și e separat într-aceiași chip :*

- ușe – unde, unghe – uger, umed ;
- bute, gușe, jude, june, lume, multe, nume, tuse ;
- culme, curte, cruce, dulce, frunte, luntre, munte, punte, pușche, vulpe ;
- grui ;
- fluer, șuer ;
- cuget, fulger, fumeg, judec, lunec, muced, muget, mursec, purec, putred, rumeg, spulber, spumeg. suflec, sunet.

3. *Complexul u-i :*

- urdin, bucin.

4. *Complexul u-u :*

- umblu, umflu, umplu, urlu – unchiu, unghiu – ustur ;
- Cumplu, curtu, cuseru, lucru, lustru, mustru, suflu ;

- bulgur, cufur, fumur, flutur, muntur, murmur, susur, turbur, vultur;
- pururi.

### Iambice:

#### 1. U accentuat în silaba finală, terminată în genere printr-una sau două consonante:

##### a) Complexul a-u accentuat:

- amu;
- aud;
- acum, aduc, adun, afum, ajun, ajut, amuț, apuc, apun, asud;
- afund, agust, ajuns, alung, arunc, ascult, ascund, ascuț, asmut, astup – atunci.

##### b) Complexul ă-u accentuat:

- găun, grăuț, păun, tăun;
- cărunț, cășun, Crăciun, lături, mănunchi, mărunț, năsut, pătrund, răpun, rărunchi, răsun, răspund, rătund, săpun, sărut, sătul, strănut.

##### c) Complexul e-u accentuat:

- depun, detun – prelung, prepun – descui, descur, desjug.

##### d) Complexul i-u accentuat:

- limbut;

##### e) Complexul î-u accentuat:

- îmbuc, îmbuib, împung, împut – încrunț, încurc, îndur, înfurc, îngust, înjug, înjur, înjunghi.

##### f) Complexul o-u accentuat:

- cornut, porumb.

##### g) Complexul u-u accentuat:

- cufund, cunun, cusut, suguș, sugrum, sumuț, supun.

#### 2. Ui accentuat în silaba finală:

- căruî, cusui, gurgui, încui, vătui.

## TRISILABE

### Descendente (— ∪ ∪):

#### Complexul u accentuat -u -e sau -e (i) -e:

- fluture, turbure – purece, pulbere – funie.

#### Complexul u accentuat -u -ă:

- ciutură.

#### Complexul ă accentuat -u -ă:

- măduvă, pătură.

### Amfibrahe (∪ — ∪):

#### Variante terminate în -ură:

- arsură – căldură, făptură, măsură, răsură – friptură, strâmtură, coptură – untură, muslură, ruptură.

*Variante terminate în -ună :*

- alună, cunună, furtună - minciună.

*Variante terminate în -ucă :*

- festucă, lăptucă, măciucă.

*Complexul u accentuat -ă :*

- legumă - căciulă, lăcustă, zgrăbunță - porumbă, cucută.

*Complexul u accentuat -e ;*

- pășune, tăciune - pădure, săcure - cenușe, cătușe - genunchi, păduche - vârtute ;
- cățuie, vâțuie ;
- aulmec, adulmec - înduplec, înfulec.

*Complexul u accentuat -u :*

- râsuflu, încunjur.

*Ascendente anapestice (○ ○ -) :*

*Complexul â-u accentuat :*

- arăduc, cărăbuș, căscăun.

*Complexul u-u accentuat :*

- împrumut.

**PATRUSILABICE (○ ○ - ○)**

*Variante terminate în -ură :*

- arătură, armătură - călcătură, crăpătură - junghetură, legătură, tăietură - umblătură, cusătură.

*Variante terminate în -ciune :*

- urăciune, rugăciune, secăciune, mortăciune, prădăciune.

*Complexul â-ă-u accentuat -ă :*

- mărăgună, mămăruță.

**CINCISILABICE (○ ○ ○ - ○)**

*Termine caracteristic în -ciune :*

- închinăciune, înțelepciune - lăudăciune.

## CUVINTELE ORGANIZATE ÎN JURUL VOCALEI Ă ACCENTUAT

### MONOSILABE

*Ă urmat de două consonante :*

- ăst.

*Consonantă urmată de o vocală sau diftong :*

- că, să ;
- rău, său, tău, zău.



*Ă încadrat consonantic :*

- băș, făt, măr, păr, păș, văd, văr ;
- crăp, spăl ; țarm, vârs ;
- căci.

**BISILABE****Trohaice :**

*Complexul ă-ă, început și separat de o consonantă sau de un grup de două consonante :*

- cătră, fără ;
- blăstăm.

*Complexul ă-u, început de una sau două consonante și separat de o consonantă :*

- măsur, vădov - zgăriu.

**Iambice :**

*Ă accentuat în silaba finală, terminată printr-una sau două consonante :*

- acăț, adăst, apăs, arăt ;
- îmbăt, înfăș, învăsc, învăț ;
- ospăț, pomăt ;
- răsfăț ;
- urăsc.

**TRISILABE****Descendente (— ∪ ∪) :**

*Complexul ă accentuat -u-ră :*

- mătură, păcură, pănură, vărgură.

**Amfibrahe (∪ — ∪) :**

*Complexul ă accentuat -u :*

- căpăstru - înfășur.

**Ascendente (∪ ∪ —) :**

*Terminate caracteristic în -ăsc :*

- amărăsc, scociorăsc.

*Terminate în ă accentuat și consonantă :*

- adevăr, îndărăt.

**PATRUSILABICE (∪ ∪ — ∪)**

- îndărătnic.

## CUVINTELE ORGANIZATE ÎN JURUL VOCALEI Î (Â) ACCENTUAT

### MONOSILABE

*Î urmat de două consoanante :*

- îns.

*Consoanantă sau grup de consoanante urmate de diftong :*

- râu, frâu, grâu.

*Â încadrat consoantic :*

- cât, mân, râd, râm, răs, sân ;
- blând, câmp, când, cânt, frâng, mânc, mânz, plâng, prânz, sâmt, sânt, span, stâng, strâmb, strâng, tând, vând, vânt, vâsc, zvânt.

### BISILABE

**Trohaice :**

*Complexul î-ă :*

- încă ;
- băță, lână, mână, până, pără, rână, răpă, țăță, zână ;
- brâncă, lăngă, tâmplă ;
- tânăr, vânăț.

*Complexul â-e, cu â simplu sau diftongat :*

- câine, câte, între, pâine, sânge - râie ;
- cântec, mânec, pântec - inger, sânger - lănced.

*Complexul î-u :*

- întru ;
- spânzur, zvântur.

**Iambice :**

1. *Â accentuat în silaba finală, terminată aproape în unanimitatea cazurilor printr-o consoanantă nazală, urmată uneori de o altă consoanantă :*

a) *Variante terminate caracteristic în ân sau âm :*

- amân, bătrân, păgân, rămân, Român - dărm.

b) *Variante terminate caracteristic în ând sau ânt :*

- flămând, plăpând - frământ, pământ, spăimânt - cuvânt - descânt, veșmânt - împlânt, încânt - mormânt.

c) *Variante terminate caracteristic în ânc sau âng :*

- adânc, mănânc - înfrâng.

d) *Variante terminate caracteristic în ân sau âm :*

- atât, ațât.

e) *Variante terminate caracteristic în ânf:*

- îngânf.

2. *Âi accentuat în silaba finală:*

- întâi, călcâi.

## TRISILABE

**Descendente (— ∪ ∪):**

*Complexul â accentuat -e -ă:*

- cânepă, mâneacă.

*Complexul â accentuat -u -ă:*

- scândură.

**Amfibahe (∪ — ∪):**

*Complexul â accentuat -ă:*

- fântână, țărână - fărâma - sămânță, osânză;

*Complexul î-â accentuat -u (iu):*

- întâmplu, întârziu.

**Ascendente anapestice (∪ ∪ —):**

*Variante terminate caracteristic în ământ:*

- legământ - jurământ, rugământ.

**Alte forme:**

- întărât;
- căpătâi.

## PATRUSILABICE

∪ ∪ — ∪:

- săptămână.

∪ ∪ ∪ —:

- coperământ.





## Postilă

Pentru cine s-ar interesa de cronologia vederilor înfățișate aici, amintesc următoarele date.

Prima afirmare teoretică a punctului de vedere că limba modelează literatura a fost formulată astfel în 1942 în revista *Gândul neamului* din Chișinău: „destinele literaturii noastre sunt înscrise în primul rând în caracterele acestei limbi”. Iar prima aplicare am făcut-o în același an în broșura: *Miorița în Moldova, Muntenia și Oltenia. Totalizări*.

În domeniul literaturii culte, concepția s-a afirmat în cursul litografiat: *Arta cuvântului la Eminescu. Metrica și stilistica* (1935), unde erau inserate capitolele: „O problemă de versificație românească” și „Geografia lingvistică a estemelor”. Dar acestea n-au putut intra în *Arta cuvântului la Eminescu* (1938), pentru că aveau nevoie de coordonate și ieșeau din cadrul acelei lucrări. Totuși, în prefața la *Arta cuvântului*, subliniam: „se impune o relevare a acelor aspecte prin care limba comună, depășind simpla funcțiune a comunicării de idei, intră în domeniul expresivității” etc.

Desfăcând din lucrarea aceasta cele două capitole amintite, ele au apărut separat: acela despre versificație, în *Revista Fundațiilor Regale*, 1937, nr. 4, iar cel despre estemele limbii române în *Gândirea*, 1938, nr. 2, pp. 57-70.

Fiind văzute organic, aceste capitole cereau neapărat coordonate necesare în deosebitele domenii ale limbii. Ordinea cronologică a redactării capitolelor este aceea a publicării în reviste: „Pozitivism și expresie” în *Convorbiri literare*, 1939, nr. 10-12; „Specificul românesc” în *Gândirea*, 1940, nr. 2; „Fizionomia estetică a limbii” în *Gândirea*, 1941; „Dualități sintactice” în *Gândirea*, 1940; „Probleme de expresivitate românească” în *Revista Fundațiilor Regale*, 1940, nr. 10; „Neologism și expresivitate”, *Convorbiri literare*, 1940; „Neologismul în concepția maioreșciană”, *Revista Fundațiilor Regale*, 1940, Decemvrie; „Neologismul văzut funcțional”, *Revista Fundațiilor Regale*, 1941, Ianuarie; „Atmosferizare”, *Revista Fundațiilor Regale*, 1942, Ianuarie și Februarie; „Tipologia cuvintelor românești”, *Revista Fundațiilor Regale*, 1942, Mai; „*Ut poesis verbum*”, *Revista Fundațiilor Regale*, 1942, Septemvrie și Octomvrie; „De la metaforă la simbol”, *Revista Fundațiilor Regale*, 1942, Noemvrie.

Pentru că lucrurile se țin, a trebuit ca în adâncirea problemelor, asemănătoare unei operațiuni de foraj, să străbat aceleași straturi. De aici unele repetări și tot de aici împrejurarea că anumite concepte se lămuresc treptat.

În construcții întemeiate pe date curente intrate în patrimoniul gândirii universale, cum sunt acelea ale lui Titu Maiorescu, este ușor să dai o sistematică în care noțiunile să fie lămurite de la început, așa cum se face de pildă în logică.

Altfel aici, unde este vorba de a cuceri căi noi.

*Anexa* în care prezentăm tipurile de cuvinte românești este uneori diferită de sistemul de relațiuni de care m-am servit în capitolele II și III. Acolo schela trebuia să ție seamă de realitățile individuale nedespărțite de valorile de artă. În anexă, tipurile sunt mai strânse. Totuși, principiul de organizare a materialului este și aici dublu: ținând seamă de constantele tipurilor, am considerat de aproape și unele trăsături menite să ne apropie de caracterul individual al faptelor; astfel, pe lângă criteriul cristalizării în jurul vocalelor, am considerat și unele raporturi consonantice, apoi finalurile cuvintelor.

După cum în primele capitole redactate am plecat de la realități literare, tot astfel în ultimul capitol, „De la metaforă la simbol”, ne întoarcem la critica literară. Iar cine ar vrea să vadă și aplicări în domeniul istoriei literare găsește lămuriri în „Le préromantisme de Gh. Asaki”, publicat în *Langue et littérature*, Buletinul Secției Literare a Academiei Române, vol. I, 1.

În capitolul prim, „Atmosferizare”, n-am vrut să subliniez un punct de vedere pe care-l socotesc necesar, dar care în fruntea lucrării ar fi putut influența pe cititor. Suntem prea deprinși cu părerile-șablon și cu sistemele didactice, apoi cu autoritatea experiențelor, care au nevoie de consfințiri prin observația multiplicată a reacțiunilor individuale. Este superstiția curentă a numărului și mai este ceva: uităm că sunt lucruri care nu ne învață, ci se trăiesc.

Față de aceste feluri de a vedea, noi reprezentăm necesitatea intuiției, care și-a dovedit îndreptățirea în critica literară. În domeniul acesta, hotărâsc vederea totală a lumii și poziția proprie a unei personalități. Când este vorba de a judeca valoarea limbii, revendicăm pentru lingvistică primatul intuiției, care nu poate fi cântărită cu măsurile unor sisteme eterogene, căci își află în ea însăși suprema îndreptățire și verificarea în știință.



## Index de nume proprii

### A

Agârbiceanu, I. 23, 217  
 Alberti, I.B. 159  
 Alecsandri, V. 10, 16, 21, 23, 39, 57-59,  
 61, 67, 80, 87, 90, 92, 104, 106, 133,  
 137, 139-141, 143, 147, 156, 160-161,  
 163, 169, 171-172, 192, 199, 205, 213,  
 241, 244-245, 247, 255, 265-266, 269,  
 277, 279, 283  
 Alexandrescu, Gr. 16, 128, 205, 255,  
 269, 280  
 Anacreonte 110  
 Antolini, F. 55, 192, 207  
 Apostolescu, N.I. 136, 138-141, 145,  
 156, 162, 188  
 Argezi, T. 142, 233  
 Aristotel 28, 262  
 Arnaudov 221  
 Asaki, Gh. 243, 245, 248, 320

### B

Balzac 128  
 Bally, C. 113, 216-217, 220, 297  
 Barbu, I. 47, 104, 140, 281  
 Bariț, G. 250  
 Batteux 114-116  
 Baudelaire 170  
 Bălcescu, N. 244  
 Bărnăuțiu, S. 151  
 Beckmesser 274-275, 278-279  
 Bellay, Joachim du 165  
 Belic, A. 184  
 Beniuc, M. 131  
 Blaga, L. 153, 266, 281  
 Bolintineanu, D. 104  
 Brachet, A. 264

Brătescu-Voinești, I.A.I. 23, 32, 104, 161,  
 167, 180, 209, 217, 220, 275-277,  
 279-280  
 Bremond, H. 123  
 Brînzeu, F. 39  
 Broch 174  
 Brugger, I. 262  
 Brunot, F. 231  
 Budai-Deleanu, I. 10, 16, 162, 167, 248,  
 283  
 Bühler, K. 31-33, 39, 158, 175  
 Bulver 249  
 Byron 119, 249

### C

Calavrezo, C. 39  
 Candrea, I.A. 217  
 Cantemir, D. 196  
 Capidan, Th. 39, 139, 234, 283  
 Caragiale, I.L. 10, 67, 128-129, 135,  
 180, 228, 230, 232, 287, 296  
 Caragiale, Matei 104  
 Carmen Sylva 230  
 Carp, P.P. 67  
 Călinescu, G. 185  
 Cicero 196, 250  
 Cihac 52, 81, 87, 100  
 Cipariu, T. 255  
 Claudel, P. 192  
 Conaki, C. 241, 242, 289  
 Cosco, Olga 284  
 Coșbuc 182  
 Cotruș, A. 167  
 Courtenay, Baudouin de 160, 163  
 Cousin, V. 252, 254  
 Crainic, N. 281  
 Creangă, I. 10, 22, 180, 221, 228-229

## D

Damé, Fr. 130  
 Dante 110  
 Delavrancea, B.Șt. 277, 279, 289  
 Delbrück, H. 291  
 Demetrescu, A. 110  
 Densusianu, O. 26, 67, 217  
 Diaconovici-Loga, C. 135  
 Dilthey, W. 270  
 Diwerge, H. 291  
 Drăgan, N. 232

## E

Eisler, E. 21  
 Eliade, Mircea 153  
 Eliade, Pompiliu 142  
 Eminescu, M. 10, 12, 16-17, 23, 28, 35,  
 39, 45, 58-59, 61, 65-66, 71, 86, 90,  
 93-94, 96, 108-113, 119-122, 126, 128,  
 134-136, 140-141, 142-143, 146-147,  
 154, 167, 169, 177-178, 183, 185, 187,  
 190, 197-198, 200, 203, 206-207, 211,  
 215, 218-220, 224, 228, 239, 253,  
 259, 266, 269-271, 277, 279, 283-284,  
 296

## F

Fichte, I.G. 260  
 Fischer, P. 289  
 Fouillée, A. 14  
 Fouquières, L. Becq de 158

## G

Galaction, G. 131, 274-281  
 Gamillscheg, E. 25, 112, 265, 287  
 Gaultier, P. 14  
 Gerber, G. 158  
 Goethe 34, 52, 122, 239, 244, 265, 268,  
 289-291  
 Goga, O. 43  
 Golescu, C. 241  
 Grammont, M. 16, 20, 35, 44-48, 91,  
 118, 157, 159, 185, 186-188, 190,  
 198  
 Graur, Al. 153, 200, 258, 283  
 Grimm, J. 189, 290-291  
 Grimm, P. 237  
 Groot, A.W. de 95-96

Guillotin, J.I. 276  
 Gundolf, F. 119-120, 236

## H

Haneș, P.V. 248, 276-277  
 Hasdeu, B.P. 14, 26, 110, 195-196, 247  
 Hatzfeld, H. 123  
 Hegel, G.W.F. 260  
 Heliade-Rădulescu, I. 109, 111, 115, 153,  
 161, 167, 241-242, 249, 255, 259,  
 287, 295, 300  
 Herder 28, 254, 258, 261  
 Heyse, J. 201, 253, 295  
 Hildebrand, R. 211, 263, 294  
 Homer 110, 260  
 Horațiu 110, 245, 273  
 Hugo, V. 16, 65, 119, 296  
 Humboldt, W. von 11, 28, 34-35, 150,  
 159-160, 189

## I

Iarcu, D. 256  
 Ibel, R. 268  
 Ibrăileanu, G. 128, 141, 146, 173, 177,  
 188, 211  
 Ihering 246, 292  
 Ionescu-Sisești, Gh. 292  
 Ion Românul 241  
 Iordan, I. 185  
 Iorga, N. 207, 209, 272-273, 282  
 Ipsen, G. 31

## J

Jakobson, R. 20, 174-175, 186-188, 200  
 Jungmann, J. 196

## K

Kainz, Fr. 28, 39, 158, 261  
 Káradzić, V.S. 196  
 Köhler, W. 46-47

## L

La Fontaine, J. de 128  
 Lahovary, I.N. 272-274  
 Lamartine, A. de 119, 249  
 Laube, R. 294  
 Laurian, A.T. 273, 276-277  
 Leconte de Lisle 253  
 Légouvé 158

Legras, J. 14  
 Lehmann, R. 259  
 Lerch, E. 116, 225, 253, 260  
 Lermontov, M.I. 117  
 Lessing, G.E. 120, 257-259, 261  
 Letourneur 237  
 Linde, S.B. 196  
 Lombard, Alf. 138, 234  
 Lote, A. 79  
 Lovinescu, E. 274, 278-280  
 Luca, Ion 93  
 Lyon, Otto 201

M

Macrea, D. 18  
 Maior, P. 14  
 Maiorescu, Ion 228, 261-262  
 Maiorescu, Titu 21, 23-24, 135, 151,  
 165, 170, 184, 189, 240, 243-244,  
 247, 251-252, 255-274, 280, 282, 285,  
 289, 295-296, 319  
 Mallarmé, St. 166, 169-171, 178-179,  
 198  
 Marcovici, S. 284  
 Marouzeau, J. 75, 77-78, 182, 297  
 Masaccio 164  
 Massim 273  
 Mathesius, V. 60  
 Matthias, Th. 254  
 Mazilu, D.R. 96-97, 296  
 Mehedinți, S. 67  
 Meillet, A. 14-15, 202  
 Mérimée, P. 255  
 Metzger, W. 173  
 Meyer-Lübke, W. 25, 30, 111-112, 115,  
 174, 200, 252  
 Meyer, Th. 259  
 Michelet, J. 296-297  
 Mill, S. 262  
 Molière 290  
 Morariu, V. 120  
 Mounet-Sully 237  
 Mukařovský, J. 48-49, 157-159

N

Negruzzi, C. 21, 104, 161, 218, 245,  
 255, 269  
 Negruzzi, I. 284-285  
 Negulici, I.D. 243-245, 256, 295

Niceforo, A. 18, 193  
 Nicolai, C.F. 34  
 Nietzsche, Fr. 268  
 Novalis 74

O

Odebrecht, R. 260  
 Orășanu, St. 142

P

Papadima, O. 39, 110  
 Papahagi, P. 214  
 Pascal 250, 252, 254  
 Pascu, D.P. 215  
 Paul, H. 31  
 Petică, Șt. 269  
 Petrarca 49  
 Petrovici, E. 138-139  
 Platon 9, 26-28, 32, 35, 68, 105, 107,  
 188-189, 258, 261  
 Poe, Edgar 159, 170  
 Pokorny, I. 131  
 Polivanov, E. 174  
 Pomaret 98  
 Pongs, H. 259  
 Pop, S. 104, 138  
 Popa, V.I. 65  
 Popovici, I. 135, 147  
 Presser, H. 30, 189  
 Protopopescu, D. 238  
 Protopopescu-Pake, E. 256  
 Pumnul, A. 247, 255, 262  
 Pușcariu, I. 284  
 Pușcariu, S. 17, 50, 137, 196, 282, 285  
 Pușkin 117

R

Rabelais 250, 252  
 Racine 170, 252  
 Rădulescu, H. 39  
 Rebreanu, L. 180  
 Refort, L. 297  
 Reynaud, L. 14  
 Richté, E. 288  
 Rilke, R.M. 16, 74, 133  
 Rodin 93  
 Roethe, G. 291  
 Rosetti, A. 19-20, 150-151, 157, 160-161,  
 173-176, 186-188, 200-201



Rötscher, H.T. 159, 190, 284  
 Rousselot 172  
 Rückert 110-111  
 Rümelin, G. 282, 286  
 Russo, A. 243, 245, 247-257, 265, 271,  
 293

## S

Sadoveanu, M. 23, 104, 161, 180, 217,  
 274  
 Salverda De Grave à Leide, I.I. 286, 300  
 Sander, F. 185  
 Sarazzin, O. 295, 300  
 Scheel, W. 201  
 Schiller 34, 250  
 Schlegel, A.W. 28-29, 237, 261  
 Schmidt, H. 21  
 Schmidt-Rohr, G. 31  
 Schneider, W. 40  
 Schuchardt, Hugo 196, 204  
 Schuchhard, Herbert 265  
 Schwinger, R. 34  
 Seckel, D. 77, 85  
 Shakespeare, W. 29, 119-120, 237,  
 259-260  
 Slavici, I. 10, 135-136, 180, 206, 218  
 Socrate 258  
 Sombart, W. 15  
 Souriau, E. 193  
 Speranția 217  
 Spitzer, L. 116, 288  
 Spoerri, Th. 86  
 Spranger, Ed. 30  
 Stamati, C. 249  
 Stamati, T. 244-247, 256, 295  
 Steinthal, H. 28, 34, 259, 261-262  
 Stendhal 292  
 Stenzel, J. 33, 158, 184  
 Stenzel, O. 31  
 Stern, A. 237  
 Steurnagel, O. 291

## Ș

Șandru, D. 173  
 Șerban, N. 294  
 Șiadbei, I. 18

## T

Taine, N. 296  
 Teodorescu, G. Dem. 256  
 Theodorescu, B. 39  
 Tiziano 164  
 Tolstoi, A.N. 117  
 Tomek, C. 39  
 Torouțiu, I.E. 285  
 Tronchon, H. 254  
 Trubetzky, N. 176

## U

Urechia, V.A. 151

## V

Valéry, P. 231  
 Vărtosu, E. 241  
 Vendryes, J. 157, 171-172, 219  
 Verlaine, P. 132, 253  
 Vico, G. 28  
 Virgiliu 110, 170  
 Vlahuță, Al. 276-279  
 Volpati, C. 123  
 Voltaire 284  
 Vossler, K. 12, 28, 30, 115, 159

## W

Wagner, R. 61, 275  
 Walde, A. 105, 131  
 Walzel, O. 28, 41  
 Weinheber, J. 30, 189  
 Weise, O. 21, 232  
 Weissgerber, L. 31, 34, 158  
 Wieland, C.M. 257  
 Wienert, W. 128  
 Wiese, C. 257  
 Wundt, W. 14  
 Wustmann, G. 231

## Y

Young, E. 284

## Z

Zamfirescu, D. 259  
 Zapan 39  
 Zola, É. 252-253

# Cuprins

<i>Cuvânt înainte (Ilie Dan)</i> .....	5
<i>Notă asupra ediției (Ilie Dan)</i> .....	7
<b>I. Atmosferizare</b> .....	9
1. Limba privită ca valoare .....	9
2. Din filosofia limbajului .....	26
3. Expresivitate și etnic .....	36
<b>II. Tipologia cuvintelor românești</b> .....	42
<b>III. <i>Ut poesis verbum</i></b> .....	70
<b>IV. Câteva observații</b> .....	108
<b>V. Geografia lingvistică a estemelor</b> .....	118
<b>VI. De la metaforă la simbol</b> .....	127
<b>VII. O problemă de versificație românească</b> .....	134
<b>VIII. Pozitivism și expresie</b> .....	149
<b>IX. Specificul românesc</b> .....	165
<b>X. Fizionomia estetică a limbii: categoria închis – prelungit</b> .....	180
<b>XI. Probleme de expresivitate românească</b> .....	202
<b>XII. Dualități sintactice</b> .....	222
<b>XIII. Neologism și expresivitate</b> .....	240
1. Lexicul generației de la 1840 .....	241
2. Vederile lui A. Russo .....	247
3. Poziția lui T. Maiorescu .....	255
4. Reflexe maioresciene .....	272
5. Răbojul lui Beckmesser .....	274
6. Neologismul văzut funcțional .....	280
<b>ANEXĂ: Tipologia formală a cuvintelor românești     de origine romanică</b> .....	301
<i>Postilă</i> .....	319
<i>Index de nume proprii</i> .....	321

# Cuprins

1. Atmosferă ..... 156  
2. Limba ..... 156  
3. Dinamica ..... 156  
4. Expresivitate ..... 156  
5. Tipologia ..... 156  
6. Caracteristici ..... 156  
7. Geografia ..... 156  
8. De la meteo la climat ..... 156  
9. O problemă de etimologie ..... 156  
10. Positivismul în expresie ..... 156  
11. Specificul românesc ..... 156  
12. Filonoma ..... 156  
13. Probleme de etimologie ..... 156  
14. Dialectul ..... 156  
15. Neologismul ..... 156  
16. Lexicul general de la 1900 ..... 156  
17. Neologismul în România ..... 156  
18. Neologismul în România ..... 156  
19. Neologismul în România ..... 156  
20. Neologismul în România ..... 156

ANEXA: Tipologia formelor a cuvintelor românești  
de origine românească

Forme  
Index de nume proprii



**Seria : Litere**

au apărut :

- Paul Cornea – *Introducere în teoria lecturii*  
Adelina Piatkowski – *Jocurile cu satyri în antichitatea greco-romană*  
Adrian Marino – *Comparatism și teoria literaturii*  
Ferdinand de Saussure – *Curs de lingvistică generală*  
Dan Horia Mazilu – *Noi despre ceilalți. Fals tratat de imagologie*  
Nicolae Manolescu – *Metamorfozele poeziei. Metamorfozele romanului*  
Jean-Jacques Rousseau – *Eseu despre originea limbilor unde se vorbește despre melodie și despre imitația muzicală*  
Daniel Dimitriu – *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski*  
Dumitru Irimia – *Introducere în stilistică*  
Ioan Pânzaru – *Practici ale interpretării de text*  
Gheorghe Drăgan – *Poetică eminesciană. Temeiuri folclorice*  
Dan Mănucă – *Pelerinaj spre ființă. Eseu asupra imaginarului poetic eminescian*  
Liviu Papadima – *Literatură și comunicare. Relația autor – cititor în proza pașoptistă și postpașoptistă*  
Daniel-Henri Pageaux – *Literatura generală comparată*  
Erich Auerbach – *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală*  
Monica Spiridon – *Melancolia descendenței. O perspectivă fenomenologică asupra memoriei generice a literaturii*  
Roger T. Bell – *Teoria și practica traducerii*  
D. Caracostea – *Expresivitatea limbii române*

în pregătire :

- D.M. Pippidi – *Formarea ideilor literare în Antichitate*  
R.H. Robins – *Scurtă istorie a lingvisticii*

Redactor: Adina Cobuz  
Tehnoredactor: Lucian Pavel

Bun de tipar: octombrie 2000. Apărut: 2000  
Editura Polirom, B-dul Copou nr. 4 • P.O. Box 266, 6600, Iași  
Tel. & Fax (032) 21.41.00; (032) 21.41.11;  
(032) 21.74.40 (difuzare); E-mail: polirom@mail.dntis.ro  
București, B-dul I.C. Brătianu nr. 6, et. 7;  
Tel.: (01) 313.89.78; E-mail: polirom@dnt.ro



Tiparul executat la S.C. Polirom Co S.A.  
6600, Iași, Calea Chișinăului nr. 32  
Tel.: (032) 230323; Fax: (032) 230485

BCU IASI/CENTRAL UNIVERSITY LIBRARY



Litere

D. Caracostea

## EXPRESIVITATEA LIMBII ROMÂNE

Lucrarea de cercetare a criticului D. Caracostea reactualizează un domeniu controversat din cadrul lingvisticii comparate: specificul limbii române în contextul european și în special în cel romanic.

Structurată complex, cartea se raportează în mod constant la principiul estetic al limbajului, în „necesitatea de a privi limba română ca operă de artă, de a-i descoperi și valorifica virtualitățile ei expresive”.

Atât din perspectiva operelor literare, cât și din cea a particularităților dialectale (lexicale și fonetice) sunt invocate permanent viziunea nepărtinitoare, documentarea de specialitate și spiritul obiectiv.

*„Pentru noi deci problema este de a înfățișa trăsături obiective, care constituie un ansamblu de semnificații și valori. În sensul acesta câți cred că subiectivitatea este totuna cu nălucirea, iar obiectivitatea este totuna cu inventariere de material și de simple procente vor rămâne străini de a vedea în limbă valori asemănătoare cu ceea ce ne oferă, în câmp mai larg, poezia” (D. Caracostea).*

Collegium

ISBN 973-683-574-X



9 789736 835742



Editura POLIROM